

# بيان ... صادر عن بشأن الممارسات الخ

إن رابطة الادباء وهي تتابع ما يصدر عن الجماعات والاحزاب الدينية في الكويت من تجاوزات وتعديات وارهاب فكري باسم الاسلام ، لتشعر ان من واجبها الدعوة إلى صد ذلك التيار الارهابي الداعي إلى تغييب العقل وتدمير منجزات الحضارة الاسلامية والعودة بالعرب والمسلمين إلى عصور الجهل والظلام والتمزق والتناحر ، وافراغ الاسلام من محتواه الانساني والتقدمي ، واغراق الامة في الشكليات والتوافه الثانوية .

لقد استغلت كافة المنابر والوسائل الاعلامية الرسمية منها وغير الرسمية في صرف المواطنين عن الالتفات الى القضايا الاساسية المتصلة بحاضرهم ومستقبلهم في وقت تواجه فيه منطقتنا بخاصة مخاطر تستهدف وجودها وهويتها العربية ، الامر الذي يقود الى الاعتقاد بأن هذا التزامن ليس وليد المصادفة .

وقد بلغ الامر حد التعدي على اعراض الناس بالقذف والتشكيك في اخلاقياتهم ، فقد طلعت علينا جمعية الشريعة والدراسات الاسلامية بجامعة الكويت بتهمة مفادها ان طلبة وطالبات جامعة الكويت يعانون من قضية اختلاط الجنسين في الصف التعليمي . وان الزنى قد تفشى بين الطلبة غير الملتزمين

# رابطة الأدباء في الكويت باطلة للجماعات الدينية

بالاسلام باسم الحرية الشخصية . . . الخ . وقد جاءت تلك  
التهمة الشنيعة في استفتاء موجه إلى اللجنة الدائمة للبحوث  
العلمية والافتاء في المملكة العربية السعودية . وجاء الرد عليها مع  
جملة استفتاءات أخرى تتصل بالغناء والموسيقى والرسم والوقوف  
تعظيماً لآي سلام وطني أو علم وطني .

ان مثل تلك الاستفتاءات المشتملة على تهم باطلة ، وقصور  
في النظر ، وبخاصة ما يمس منها اعراض الناس دون بيئة ودون  
وازع من ضمير لتدعو إلى ضرورة مواجهتها لما تشكل من خطر  
داهم يتهدد مجتمعنا الاسلامي الآمن ، الذي لم يعرف ذلك الضرب  
من الغلو والتطرف عبر تاريخه .

ان رابطة الادباء وهي تنبه الى تفاقم خطر التوجهات التي  
تندفع فيها الجماعات والاحزاب الدينية في الكويت ، لتدعو الى  
ضرورة نهوض كافة التجمعات الشعبية والقوى الفاعلة في المجتمع  
لتأدية مسؤوليتها ودورها التاريخي في درء الخطر قبل فوات  
الآوان .

رابطة الادباء في الكويت

الكويت في ٢٠/١٠/١٩٨٤



# قصيدة النثر تقديم ورأي

الدكتور  
سليمان  
الشطى



لان القضية ليست وهما او ضربا في دروب الغيب او حتى بعض من نفر صادف ظرفا فدار حول نفسه ، ولكنها حقيقة لابد ان تثار مادام قد اتخذت حيزا من المساحة الذهنية والواقعية ؛ فالأمر واضح لا ينكر - وان اختلف حوله ، لذلك كان من البد ان يسجل الرأي ، فهذا جزء من الوعي بالشيء دون ان يكون هناك - وهذا يجب ان يكون واضحا - اية سلطة تثبت اقدامها بسيف او تركز الى تهم تصح احيانا وتخطيء حيناً . فحق اعطاء الرأي للمالك لمقوماته ، فالكلمة الرأي جزء أصيل عزيز .

لتكن البداية من النقطة التي يتوقف عندها البعض ، فالنظر يلمس هذا التنافر الظاهر في ذات التسمية ، فالقصيدة عمل شعري ، والشعر نخط خاص ، او اسلوب تعبيرى معين ، وأي شيء يعرف تبعا لهذا بأسلوبين : بخصائصه او بمقارنته بنقيضه او مغايره ، فهو في الكلام الحد الآخر للنثر ، حركة مقابلها السكون ، أو الشعر مقابل العلم كما يقول كولريديج .

وبما ان هذين الطرفين متقابلان ، فإن الطرح يحمل معه سمة التنافر او ظاهر التحدي ، وهي تسمية كافرة عن البعض - والكفر هنا بمعنى التغطية - تغطي معاني

كثيرة ، فالشعر شيء والنثر شيء آخر ، فالشعر اذا انتقل - ولا نقول انحدر - من طرف إلى آخر صار نثراً والنثر كذلك .

فإذا تداخلت الأمور فهنا - اذن - ثمة شيء لابد ان يناقش . هذه واحدة ، وتبقى ثانية ، ولتكن محاكاة تدور حول المصطلح نفسه :

هل هي قصيدة النثر ام انها قصيدة نثرية ، فالاولى تعني انها نثر اتخذ من صفات الجنس المقابل - اي الشعر - والذي هو يغيّر الشعر .

فمعنى هذا ان النثر هو الاصل وقد اقترب - او استعار - خصائص او بعض صفات الشعر . ومن ثم فهذه التسمية لا تعني ان هذا شعر ، فالاصل هو النثر ، او هو ينتمي الى النثر بحكم مفهوم الاضافة في اللغة العربية .

واذا كان هذا هو المفهوم فالقضية لا تزيد عن كونها قضية مسمى أو مصطلح ، فهذا الشكل جزء من النثر - كما تدل التسمية التي أطلقها بعض القائلين - احتوى بعض خصائص الشكل الآخر .

وهنا يصبح الاسم الآخر الذي استخدمه حسين مروان « النثر المركز » أدل وأصدق وأشمل . ولكن اذا لم نتمسك بمنطوق اللغة ، وحاولنا ان نفهم المعنى المراد ، وهذا يعني ان اصحاب التسمية لم يحسنوا اختيار المسمى المعبر عن فكرتهم ، نقول اذا فهمنا على انه ( القصيدة النثرية ) حيث يصبح الأصل هو القصيدة التي استعارت ، او حملت خصائص الوجه الآخر - النثر - ، هنا تصبح محاولة المناقشة ضرورية ، لان الشعر هنا يتخلى عن خاصية اساسية ، ويخرج عن مداره الى آخر ، وهنا نقول :

- الى أي حد يخرج الشعر من طرف لآخر ؟
- وهل خاصية الوزن عرض يمكن الاستغناء عنه او قيد يستحسن التخلص منه او لا ضير من التخلص منه ؟
- وهل ما يبقى من الشاعرية في القصيدة يكفي لأن تكون منسوبة الى الشعر ام النثر ؟ وما هي هذه ؟
- وهل فكرة التخلص النهائي من أية علاقة نغمية تمثل تطوراً حقيقياً ؟ واذا كان هناك من يقول انه لا التخلص ولكن تغيير طبيعة ، فما هذا الجديد المضاف ؟
- وهل هذا الغاء للقديم ، او السابق كله - بما فيه الشعر الحر - او مجاورة ، وهذا مفترض مع الاغماط الشعرية الاخرى ؟

اسئلة او قضايا مثارة - وغيرها كثير - وكلها يحسن مناقشتها والتعليق عليها ، للوصول الى الحقيقة . وليس الهدف منح ألقاب التقدم والتطور ودعوة التغيير وخلق

أبطال او حتى شهداء مفترضين لأمر لا يجديه الا المناقشة العقلية ، لا نقول الباردة ، بل المتوهجة علما وادراكا فالاقدام الثابتة تتحرك بعقول ولا تتمركز او تنغرس عصبية وتقليداً ...

\* \* \*

لنشر أولا الى مقولة عامة وقد تكون قد رسخت في الذهن ، ونعني بها فكرة الشمول ، والتداخل بين الفنون والغناء الاجناس الأدبية وهي فكرة اندست بشكل واضح ، وأشاعت قناعة ، فإذا كان الفصل بين الاجناس الأدبية مقولة منصوفا عليها في القديم ، وأصبحت قائمة في الأزمنة الحديثة دون نص ، فإن هذه تحطمت حيث المسرح الشامل فيه الغناء والرقص والخطبة والتسجيل والحركة . وفي القصة تحولت اللغة الى اداة فنية مركزة يتعامل القصص معها تعامل الشاعر ، وأصبحت سمة التركيز واللمحة والايحاء والاشارة البعيدة ، كل هذه ، قدمت هذا التداخل ( الاختلاط ) المبرر والمشروع في احيان كثيرة .

وليس هنا يكمن سر الموضوع ، فالأمر بين النثر والشعر لا تعنيه كثيرا فكرة التعبير الشامل ، فليس هو دخول الشعر من حيث شعر ، والنثر من حيث هو نثر ، ولكن يمكن النظر على انها قضية ( داخلية ) متعلقة بالتعبير القولي من داخله او باطنه ، اي انه يبقى الشعر شعرا بعد ان يتخلى عن بعض خصائصه الذاتية ، ليس لصالح جنس أدبي آخر ولكن لصالح فكرة الشعر نفسها كي يتصاعد ويتجاوز الثبات والجمود والتحجر والخشونة والرئس ، الى نقائضها ليحافظ على تألفه .

بإيجاز قد يكون مخلا ان نقول ان المقولة صاغت مفهومها لتقدم محورا أساسياً يقول :

« لكي يحقق الشعر مزيدا من الشاعرية والسيولة والاندفاع فليتخلص من القيود او يتخفف منها ، فهي خاصة بالشكل الخارجي ليبقى ( جوهر ) الشعر فقط ، ونتحفظ هنا على ما تعنيه كلمة جوهر وعرض » الخ . . كان المطروح يمس خاصية مهمة لازمت الشعر منذ ان كان الوعي البشري به ، وهي سمة فارقة له عن غيره ، ونعني هنا الايقاع او النغم المتعارف عليه ، او الاوزان . وهذا الالغاء لا يظاهاه او يحل مكانه اي بديل وان كانت هناك ثمة احاديث عن نغم آخر - داخلي - لم يحدد بعد بدقة ، او لم تستخرج له شهادة ميلاد بعد !

من الثابت ان التطوير ، وحتى التغيير سمة لا احد يمكن ان ينكرها او حتى يتحفظ ، وهي كامنة في انسجة الاحساس الفني عند المبدع ومن ثم فليس من شيء

خارج عن أطار المناقشة ، ولكن نقطة البحث مركزة عند حدود وطبيعة التغير ، وكما ان التغير حق فإن بجانبه حقا يساويه تماما يملكه المناقش صاحب وجهة النظر . فهناك دائما ثوابت اساسية ، الاقتراب منها لا يخضع للاهواء او لرغبة التغير العقلية المجردة ، وهذا الثبات النسبي حق لها لانها تشكلت ونمت ببطء وهدوء وبمعاناة طويلة ، وهذا يتطلب تأملا وتفكيراً يساويان هذه المعاناة ، ولا بد ان يسبق اي مس له او اشاعة لأية نزوة ، أو حتى احساس ببعض الضرورة .

ومن هذه الثوابت فكرة الشكل الشعري ، فهي اميل الى الثبات ، وبصورة اخص فكرة الاصل الايقاعي ، والاطار التنظيمي الذي يحكم المسافة الزمنية . فهذا الاكتشاف او العالم الغني والغامض والذي تلائم مع النفس البشرية ، وقد التقت حوله اقدام كل شعوب الارض حيث تلاحم عالم الصورة والمفهوم بالايقاع ، ليكونا دنيا خاصة آتية من علاقة أساسية هي الوحدة الاولى لمعنى الحياة القائمة على الحركة والسكون حينما يحتويهما نظام متماسك .

من المؤكد ان أمم الأرض قد اختلفت في التفاصيل بين البساطة والتركيب او التنوع ، تبعاً لامكانيات وحضارة كلمتها ، ولكنها اهتمت - فطرة أو ضرورة - الى هذا العالم .

وكانت الكلمة العربية واحدة من هذه اللغات ، وافقت وتميزت ، وقد تكون ايضا انفردت ، فقد وافقت الفكرة ، وطورتها حتى استوى بناؤها الشعري ضمن اطار متسع ، ودون ان تحاول ادعاء او احاطة فاننا نملك ان نقول ، باطمئنان ، ان هذا التناغم او العروض ، كما سمي اصطلاحاً ، فيه مساحة واسعة منفرجة ومتعددة حتى اتسعت ، من حيث الواقع العملي ، الى خمسة عشر مجالا واضيف بعد ذلك لها آخر . وتولدت من هذه فروع اخرى .

وهناك مجال مفترض يحتمله هذا الاطار قائم على نظام الاحتمالات في توزيع التفعيلات .

وتند ملاحظة اساسية فهذا الاطار يشير الى أن هناك ثلاثة احتمالات رئيسية : الواقع والممكن والمفترض . وفي مجال الشعر العربي نجد ان الواقع يشير الى ان هذا الشعر لم يستخدم كل الممكن تمام الاستخدام ، وعلى سبيل المثال فان الشعر الجاهلي الذي كان يملك هذا الاطار ، وساهم بتطويره لم يتحرك الا ضمن بحور قليلة جدا وجد فيها تمام الغاية ، فالشاعر الفنان يكتفي من عالم النغم بما يتوافق مع نفسه



الشعري ، ولذلك كان التركيز على بحور قليلة<sup>(١)</sup> .

اذن الواقع لم يتعامل مع كل الممكن ، فبقيت المساحة على اتساعها .

ومع ذلك فإن نبض التغيير بقي كما هو ، ليس فقط في التنوع ، ولكن في التغيير الداخلي فكانت المراحل الشعرية اللاحقة تقدم اضافات واضحة ابتداء من التوسع بالمجزوءات وصولا الى الموشحات بل ان التعبير الشعبي - بعيدا عن الفصحى - كان يتوسع ويضيق ، ولكن هذا امر آخر .

وكان في هذا محاولة مشروعة جدا لكسر سيطرة اي اطار ، او تحكم شيء ، حتى ولو كان أصلا مهما ، ففكرة التنوع والتغيير لا يمكن لأحد ان يمنعها حقها . وكان من حسن الحظ - ان شئت - او عبقرية البناء الشعري العربي كما أشاء ، ان هذا الاساس المتكامل والمرن احتوى في داخله المحتمل والمفترض ضمن علاقات عقلية وفنية ، وكل هذا يسر التطوير الهائل عند العصور التالية كما هو معروف .

\* \* \*

وأقبل العصر الحديث :

وكانت المشكلة عامة ، ولكن عناصرها هي نفسها عناصر الشعر الخاصة ، فقد كانت هناك مشكلة الجمود . فتولت حركة ( النقص ) او الاحياء لتقضي على بعض عللها . ثم توالى خطوات اخرى . . وقد بقيت عدد من القضايا المهمة ولكن قد شابتها امور ، منها عقدة التخلف ، وهذه ولدت فكرة التقليد ، والتقليد قاد الى معاناة مشكلة الغير ، فمن يقلد لا بد ان يحمل معه مشكلات قد تمهم المقلد ولا تمهم التابع ، ولكنه مع ذلك يحملها ويعانيها .

وقد تداخلت هذه كلها مع فكرة مشروعة هي فكرة التجديد والتغيير . فالتجديد - عادة - تتحكم فيه ضرورات داخلية بحتة ، وقد واجه القدماء هذا وعالجوه باجتهدهم . تماما كما ان الغربيين الآن ايضا يواجهون مشكلاتهم من الداخل باجتهدهم .

وهذا لا يعني انه ليس هناك من ضرورات خارجية مؤثرة أو حلول مفيدة او

(١) مثال : استخدم عترة الكامل ١٢ مرة الوافر ٩ الطويل ١٠ البسيط ٣ المتقارب ١ الرجز ٥ [ مولوي دراسة

ديوان عترة ص ١٤١ - ١٤٢ ]

أما لبيد فقد استخدم البحور نفسها مع استخدام مجزوء الكامل مرتين والمنسرح كذلك والمزج [ احصائية تقريبية ] اما كثير فقد استخدم بحراً واحداً ( الطويل ) ١٥٨ مرة .

مساعدة ، ولكنها بقيت ضمن اطار ضيق ، ولكن اختلاط هذه بعضها ببعض جعل مناقشة هذه القضايا تركز على مفاهيم اخرى لا علاقة لها بالقضية من حيث هي ، ابرزها اتهامات التخلف والرجعية ، عند فئة والتخريب والتدمير عند الطرف الآخر .

\* \* \*

لنقف الآن عند المعادلة الرئيسية او المقولات التي تقول :

- الشكل القائم - ولا نقول القديم - قد تحجر او تنمط ولم يعد يعطي جديدا . .
- ان هناك حاجة لتغييرات أساسية تتلاءم مع المفاهيم الجديدة .
- ان القيود تحد من احدى خصائص الشعر وتحكم التجربة الفنية في مدى معين او مساحة يحكمها المنطق العقلي او الفن ( المُعَقَّلَن ) ، فتحكم شكل لا أصل فاذا كان الزمن الانساني تختلف درجات مساحته عن مساحة الزمن الآلي فكذلك دفقة الشعر . .

وكان الحديث اولا عن القافية

لان القافية - في المفهوم العروضي - ليس نهاية لبنت ولكنها ختام لايقاع مهندس ضمن اطار نغمي وكانت الفكرة انه لا بد من التوضحية بشيء في سبيل شيء آخر ، توسيعا وتحقيقا للسيولة والاندفاع الخ . . اذن لا بأس بالتوضحية او التحرر من القافية تبعا للضرورة ، فلا تأتي الا اذا استدعتها البنية الفنية .

ولا بد من ملاحظة عابرة من ان التحرر من القافية لم يكن ضرورة او يعني توسعا في الايقاع ، فقد نذت ضرورة اخرى كانت مقيدة .

كان الاعتراض حقيقيا ، وكان الاقتراح على الرغم من طرحه الحاسم والجدير ، لا يزال يتحرك داخل الممكن من الاحتمالات وقد حافظ على اساس جوهري وكانت هذه نقطة حاسمة لصالحه .

وكانت تجربة الشعر الحرجية ، لا شك في غناها ، فمن الممكن اعتبارها - عند الانصاف والتعقل - رديفا - وليس بديلا - او انها تطوير ممكن .

وقد كانت هزة عنيفة لها ثمارها التي تساويها ، ولكنها مع ذلك حافظت على الأصل الاول ، فقد الغت جزءاً من نظام تشكيل الحركات والحركات ، وأبقت النغم - هذا السر المذاع - باقيا لأنه اصل فريد لا يمكن استخلاصه من الشعر كما لا يمكن ان نستخلص من خلية الجسد الحي مكوناتها الاساسية .

وكان القبول على مضض عند البعض ، والحماسة ايضا مبررة ، ففكرة التغيير



تمت على اساس الالغاء والمحافظة والاضافة ، ومن ثم التطوير مع الاتصال .

\* \* \*

وند امر جديد !!

نبت نبت من تحت المكونات الثقافية التي اشرنا اليها من قبل ، وانفرد في جانب ليقول :-

ما دامت القصيدة قد تحررت من القافية ، وانساب الوزن ، واصبح الحس الموسيقي لا يساوي ما كان يساويه من قبل ، ماذا يحدث لو ألغيت تماما لتتم الاستعانة بشيء آخر هو التركيز والنغم الكامن في الكلمات وعلاقاتها الجديدة ؟ . التساؤل مشروع والقياس خاطيء . وبيان هذا الأمر هو اننا نتحدث عن الشعر ، وهو فن راسخ متمكن ، له مقومات اساسية ، والانتقال من شيء الى آخر ، او تطوير امر ما يعني ان هناك علاقات مشابهة لا بد من ان تؤخذ بعين الاعتبار .

ولتوضيح الفكرة نؤكد على نقطة اساسية ومنطقية وواقعية وهي ان أي قطاع في الحياة حينها نسعى الى الفكر التصنيفي نجد اننا نعتمد على العناصر المشتركة لضم النظر الى النظير في مجموعات او أجناس ، وتبقى الفروق الخاصة قائمة ومحمل احترام .

ومن ثم ( فالشعر ) ، لا بد ان تكون هناك بين حلقاته نقاط اتصال واختلاف او انفصال وهذه البديهية لا تحتاج الى تأكيد ولكنها صالحة للمقارنة التالية :

- ١ - موسيقى الشعر القديم = وزن وقافية
- ٢ - موسيقى الشعر الحر = وزن وتحرر من القافية
- ٣ - ( موسيقى ) قصيدة النثر = تحرر من الوزن والقافية

وأي تأمل لهذه الانماط الثلاثة نلاحظ ان ثمة علاقة جامعة بين ( ١ ) و ( ٢ ) وهناك فارق . ونؤكد هنا ان محور المناقشة هو الموسيقى على قيام فرضية ان العناصر الشعرية الاخرى قائمة .

ان العلاقة او الاتفاق قائم على التمسك بالاصل الذي هو الجانب الموسيقي ، اي الوزن كما نقول . والفارق بينها هو ان الاولى تمسك بهندسة الشكل القديم وقافيته بينها تجرد او تحرر الآخر منها .

اذن فالعلاقة قائمة مؤكدة الانتساب الى فن واحد .

أما الثالث فليس هناك من رابط - من هذه الناحية ، أي الموسيقية - فهو لا يمثل

امتدادا للشعر الحر ، ومن ثمة فنسبته الى النثر او الشعر امر غير واضح ، لذلك كانت قضية كونه شعرا محل اعتراض حقيقي لأن الشيء عندما تكون نسبته او تسميته مساوية لنسبته الى آخر يعني عدم وضوح الدلالة او الموضوع . ونذكر هنا مرة اخرى بالمحاكة السابقة حول قصيدة النثر ام القصيدة الشعرية !! .

أما القول بان هناك ( نوعا ) ما من الايقاع ، او انه شعر ايقاعه ( داخلي ) ، او ثمة كنه غامض يأتي من حالة التركيز حين التخلي عن الاطر الخارجية فان كل هذه مقولات غير محددة ، ولذلك بقيت هذه التجارب بين قطبين اساسيين الاول شيوع عند الباحثين عن اي تميز - مهما يكن - ، والثاني جمع من المتلقين لم يستطيع ان يدرك شيئا من هذا الزعم . وكما ان الابدك يحتاج الى قدرة عظيمة للتعبير ، لأنه فقد شيئا مهما ، فكذلك التخلي عن شرط اساسي من شروط الشعاعية يستدعي ان تتخطى قصيدة النثر حدودا عالية لتصل الى حالة نادرة من التعبير تكون قادرة فيها على تحقيق الخاصية الشعرية ، وهنا المحك الرئيسي او العقدة الكأداء ، ولا اعتقد ان احدا يزعم ان قصيدة النثر حققت شيئا من هذا ، فالدفقة الشعرية العالية ليست مطروحة على الطريق ، وليست سطحية الملمس بحيث يستطيع احد ان يقدمها بسهولة .

وهذا مأزق حقيقي ، فهل يتحقق الشعر الذي اصبح نثرا ، ام النثر الذي صار شعرا ؟ ام سيقى الشكل بعد ذلك عند حدود التصالح ، او عند منطقة الشد والجذب حتى تتضح رؤية لم تتحدد بعد ؟ اعتقد انه آن الأوان ان نسمع بعض الآراء .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



# قصيدة النثر

## ما مشروعيتها ؟

ARCHIVE  
<http://Archive.aa.Sakhrit.com>  
سليمان  
الخليفة



لقد كان للانسانية ان تعمل لتبقى فلم يلبث العمل ان تحول الى أشكال من الصراع : فكان النجاح والفشل ، وكانت المرارة طي الطرفة حتى تمخضت الفكرة عن حكمة . وهكذا آن للانسانية ان تودع حكمتها اللون والحجر ، وبقية أشكال التعبير ، كل يجرح الحكمة على طريقته ويعيد هيئتها من روحه ، فكانت الأصول وكان التأصيل ، وكان التنوع بلا حدود ، أو هو يتأبى على الحدود .

ولما كان الغرض من إحداث الحديد هو بغية الوصول إلى أبلغ المعاني أو الى قدر اوفر منها ، كان لزاما على كل جديد من هذا النوع ان يحدث اسلوبه واصوله ، كجديد وازافة ، وبكل ما يتعين على الجدة من وضوح وجلاء ، مستقلا بصورته لا يختلط ولا يؤدي الى الخلط ، ذلك ان أسوأ مناسبة أدبية هي عندما نجد أنفسنا نقارن بين شكلين من أشكال التعبير بغية تشخيص خواصهما وتنتهي الجولة الى مسألة المفاضلة بينهما . نحن ابتداء نعرف الشعر واساليبه والنثر وطرائقه ، ومع ذلك نقرأ في هذه الايام مقطوعات نثرية هي أحيانا تكون جميلة وراقية وحيانا اخرى تكون عادية او رديئة ، لكنها تعرف تارة على انها ( قصيدة نثر ) وتارة اخرى على انها ( شعر ) .

ان الشيء الأساسي في مثل هذه المشكلة لا يقتصر على اساءة الخلط بين الشكلين ، وعلى وجه التحديد اساءة : التقديم الجديد لطبيعة الشعر ، وانما ينحصر في اعتماد التقديم ايضا على ربط هذه الطبيعة الجديدة كاسلوب بالنظرة المتقدمة . وهذه مفارقة مرة ، حين تربط النظرة التقدمية بمعول يهدم الصروح التي أودعت الروح الانساني لهذه الأمة .

ان الغرض من طرح هذه القضية لم يكن للمفاضلة بين طبيعة للنثر واخرى للشعر ، ولكن لوضع الحدود الطبيعية بينهما ، بل للتأكيد على ان قصيدة النثر ليس لها من القصيد الا التسمية ، وان ما خرج على عروض الخليل ليس بالشعر ، حتى وان كان شيئا جميلا . وانا نقبل على كل جميل في مسماه الذي من جنسه ، لا في مسمى يضير بجنس آخر . ولا نعتبر هذه القضية قضية فنية بحتة ، وانما هي قضية فنية قومية ، تضر بترائنا ومستقبلنا متى ما خلطت قسمات الصورة في أنظار الجيل . من هنا نعلم الى ايضاح ما ذهبنا اليه ، راغبين في التعرف على آرائكم .

نحن نعرف أن البناء الشعري ، هو بناء ايقاعي مفض الى نغم ، وأن موسيقى الشعر ظاهرة بنوية في معمار اللغة ، لأنها موسيقى داخلية ليست مفروضة عليه من الخارج كاللحن الذي يوضع لعبارة نثرية ( لتغنى ) ان موازين

العروض التي قننت بالسليقة ، لتنتقل من بحر الى بحر بمجرد حدوث تغيير على بنية الاسباب والاولاد . فلو أخذنا متفاعِلن ( ٥١١٥١١ ) في بحر ( الكامل ) والتي هي عبارة عن : مُتَد / سبب ثقيل - حركتان ، وفا / سبب خفيف - حركة وسكون وِعْلُن / وتد مجموع - حركتان وسكون ، فانها تصبح ، بمجرد تحول الحركة الثانية من السبب الثقيل الى سكون ، مُتَفَاعِلن . اي أنه بمجرد تحول السبب الثقيل الى سبب خفيف ، ينتقل وزن الكامل الاساس الى وزن الرجز الاساسي ، ذلك أن مُتَفَاعِلن = مُسْتَفْعِلن .

وكذلك لو أخذنا مُسْتَفْعِلن ( ٥١١٥١٥١ ) والتي هي عبارة عن سببين خفيفين ووتد مجموع ، فانه بانتفاء الساكن من السبب الأول ، تندمج الحركة المتبقية منه مع السبب الثاني ليصبحا وتدا مجموعا ، لتكون التفعيلة مَفَاعِلن وهي من جوازات الرجز . فلو أضيف سكون للوتد الاخير عِلن . بعد الحركة الاولى منه ، ليصبح عِلن ، لكانت التفعيلة = مَفَاعِلن ، وهي من أوزان بحر الهزج . ولو نظرنا الى حالة أخرى ، جديرة بالملاحظة ، لانها نوع خفي من التنوع ، كما في بحر الخبب :

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الأَرْمَةُ مِفْتَاحُ الْفَرْجِ  
الأَزْ / مَةُ مَفْ / تَاحُ الْ / فَرْجِ  
فَعْلُ / فَعْلُ / فَاعِلُ / فَعْلُ

هنا تحولت التفعيلة الاساسية فاعِلن ( ٥١١٥١ ) والتي هي عبارة عن سبب خفيف ووتد مجموع ، الى ثلاث تنويعات ، ليس من بينها فاعِلن التي حذفت حركة من حركتيها ، فاصبحت فاعِلُ = سببين خفيفين ، الا ان الأكثر اثارا للتأمل هو أن فاعِلُ وفِعْلُ كلاهما عبارة عن سببين خفيفين ، ومع ذلك فان الاحساس الزماني بها متغاير . فالاحساس بـ / فِعْلن غير فاعِلُ ، وَكَوْنُ غير كَائِنُ الخ . نحن بازاء صوت ممدود عند لفظ الفا ، يتيح لنا أن نشبع الاحساس أو التأمل ، وقد يمكن بنفس هذه الطريقة مدُّ فاء الفعل وذلك باشباع الكاف في كَوْنُ . نَ ، لكن ذلك لا



يتأتى في حالة جُئْتُمْ ، بسبب حالة القصر التي تحدثها الهمزة ، وهكذا تكون فُعلن تنوعا للأسباب الخفيفة في المجال البنيوي للأسباب الخفيفة .

ان القيود التي تشكل العملية التعبيرية للغة في منظومات من الاسباب والاولاد / تفعيلات ، مُكرِّسَةً للنسق النغمي بالتكرار والتماثل = مستفعلن ، مستفعلن ، وبالتكرار والتنوع = مستفعلن فاعلن ، فضلا عن قابلية المفردة الاشتقاقية = يتسابق ، يسابق ، وتأبيها في بعض الأحيان على الخضوع ، الأمر الذي يجبر بنية الوزن على الارتداد عن كمالها = ارتداد مُستفعلن الى مُتفعلن ، الخ ، ان القيود كعطالة ، والتحرر كامتداد غير ما غائي ، انما هما - بما يقوم بينهما من تفاعل حيوي - مصدر الخاصية الشعرية . وبدونهما يفقد البناء التعبيري مبرر تسميته شعرا .

لعلنا بغير حاجة الى التأكيد على أن ظاهرة الموسيقى في الشعر لا تقتصر فقط على تلك العلاقة البنيوية القائمة بين الاسباب والاولاد ، وانما هي قائمة على خواص التعبير من تكوين للصور والافكار وارقة للغنائية بين ثنائياها ، لكننا نعرف أيضا ان النثر قد يحتوي على مثل هذه الخواص ويبقى لعدم اتصافه بقيود الشعر نثرا .

اننا اذ نطرح هذه القضية ، متوخين ما أمكن ، تلمس خاصية الشعر الاساسية ، انما نضع نصب أعيننا شكلا حديثا نسب الى الشعر ، بدافع التغير والتطوير ، وقد ابتدأ تحت توصيف .. قصيدة النثر .. ثم أصبح كل ما يكتب على غراره ، يدفع للمطابع ضمن باب الشعر ، مما دفع الكثيرين الى ارتياد المركب السهل . وما سيدفع الكثيرين الى فهم الشعر على هذا النسق ، وما يترتب على ذلك من خطورة . اننا نطرح هذه القضية للتعرف على الاسباب ووسائل المعالجة .





# قصيدة النثر

دكتور  
خليفة  
الوقتاني



يمكن النظر الى « قصيدة النثر » في ضوء اعتبارين ؛ أولهما فني ، وثانيهما موضوعي :

من الوجهة الفنية :

كان التعريف المعجمي التقليدي للشعر يقضي بأنه « الكلام الموزون المقفى » ؛ فهناك إذن شرطان لا يتحقق الشعر بغيابهما ، أو بغياب أحدهما . وهما الوزن والقافية .

ومنذ ولدت حركة الشعر الحر في أواخر الأربعينات سقط احد شرطي الشعر ، وهو القافية ، وان كان الشعر الحر أحل محلها شروطا أخرى ، أكثر اهمية . ومع ذلك شقت تجربة الشعر الحر طريقها ، وثبتت أقدامها ، وأصبحت نبذة طبيعية ، تملك حق الانتهاء الشرعي لحظيرة الشعر .

وإذا كانت تجربة الشعر الحر قد بدأت باطراح القافية اول الأمر ، لتنتقل في فضاء رحب ، لا تحده القيود ، فقد تبين - بعد مضي عقد من الزمن - ان قصيدة الشعر الحر فقدت مساحة أخرى من المواقع الموسيقية التي كانت القصيدة العمودية تتحرك في نطاقها ، فمنذ البداية اطرحت قصيدة الشعر الحر البحور الممزوجة ، كالبيسط والخفيف والطويل والمضارع والمجث والمسرحة ، الا فيما ندر من التجارب الاولى عند السياب وادونيس ، ونفر قليل من الشعراء . فضلا عن فقدانها لمجزوءات البحور ، والتنوع الموسيقي في نطاق البحر الواحد نتيجة الزحافات والعلل ، وتعدد الاضرب والاعاريض ، ذلك ان البحر الواحد كما نعلم يأتي على عدة صور في القصيدة العمودية ، في حين تعتمد قصيدة الشعر الحر تفعيلته الاساسية فحسب .

وبمرور الزمن اخذت قصيدة الشعر الحر تنحصر في بحور معينة ، او تعتمد تفعيلات محددة ، تنتمي في الغالب الى المتدارك « فاعلن » ، الذي أصبح حمار الشعر الحر . والمتقارب « فعولن » . والرجز « مستفعلن » . بل ان بحر « الكامل » وتفعيلته الاساسية « متفاعلن » تراجع كثيرا ، واصبح نادر الاستعمال . مع انه من البحور الصافية التي كثر استعمالها أول الأمر . وكان من نتيجة ذلك ان وقعت قصيدة الشعر الحر في اسار رتابة أو تقليدية جديدة فيما يتصل بالموسيقى ، وان هي حققت انجازات أخرى كثيرة ، وفي اواخر الخمسينات أي بعد مرور نحو عقد من الزمن على بدء تجربة الشعر الحر ازداد الاحساس بضرورة الخروج من المأزق الجديد . ولم يكن التجريب المتصل قد توقف طوال هذه الحقبة ، ولكنه لم يجاوز الدوران في اطار الوحدة الابقاعية الاساسية الموروثة ، « التفعيلة » . ولكن ما حدث في أواخر الخمسينات كان تحولا جذريا وكبيرا ؛ اذ تم التخلي عن الاساس الثاني ، الذي لا يقوم الشعر دون وجوده ،

وهو « الوزن » ، بحسب التعريف المعجمي للشعر . الذي يقضي بان الشعر هو الكلام الموزون المقفى .

واذا أردنا الدقة في التعبير فسوف نقول انه تم التخلي عن التفعيلة الخليلية بصفتها الوحدة الاساسية لتقنين موسيقى الشعر .

لم يكن من اليسير وضع معايير أو أسس أخرى توزن بها موسيقى قصيدة النثر ؛ فذلك الأمر لم يكن مطلوباً ، فضلاً عن أنه غير متيسر ، لذلك اتجه التعليل الى ان كل قصيدة تقوم بموسيقاها الذاتية ، ويتعين علينا كمتلقين أن نجهد في اكتشاف ملامحها بما يتيسر من وسائل .

ومن الطبيعي ان الاذن العربية التي ألقت أوزان الشعر المعروفة سوف تجد مشقة في تبين ملامح موسيقى قصيدة النثر ، كما انها لن تتعاطف معها بيسر ، ولكن قد يتبين بعد حين ، وبعد استقراء دقيق للتجارب الجيدة في قصيدة النثر ان كانت تملك حقاً ملامح موسيقية جديدة قابلة للتشخيص ؛ ومن ثم للذيق والقبول . وعلى هذا الاساس يصبح الحديث في أمر صحة التسمية « قصيدة النثر » مؤجلاً أو قابلاً للتأجيل .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وحين نستعيد بذاكرتنا ان قصيدة الشعر الحر واجهت اول الامر نفورا وصدوداً شبيهين بما واجهته قصيدة النثر فيما بعد ، فسوف يتبين لنا ان الأمر يتصل بالدربة ، والتعامل بشيء من الصبر مع كل جديد .

لقد حقق الشعر العربي في العقود الثلاثة الماضية انجازات كبيرة لم يحققها خلال قرون طويلة ، ولذلك لا ينبغي التخوف كثيراً من الجموح والتطرف في الخروج على المألوف ، لان طبيعة التجريب المتصل والافتحام تتطلب ذلك .

من الوجهة الموضوعية

إن الموقف السليبي من قصيدة النثر يوحى بالتخوف من أن تكون تلك التجربة

النموذج الذي يسود ويحتذى مستقبلاً ، وفي ذلك بتر للصلة بالموروث الشعري الضخم ، الذي يشكل ديوان العرب ومستودع ابداعهم وقيمهم عبر قرون عديدة ، وهذا التخوف مشروع ، فالمقلدون يبدأون عادة من حيث ينتهي الرواد ، الذين لا يتوقفون عن التجريب وارتياح المجهول ، وان كانوا ينطلقون من تمثل للموروث ووعي به وبكيفية تطويره وعدم الوقوف عنده بسلبية .

وأحسب أن التوازن في النظر الى الجديد والموروث ينفي التخوف على الموروث من جهة ، ويتيح للجديد ان يأخذ مكانه ويحقق انجازاته . وليس ثمة من حاجة لتوكيد بدئية اساسية ، وهي انه ليس من حق أية تجربة جديدة ان تلغي ما عداها . او تعتقد انها لا تقوم الا على انقاض ما سبقها .

وبعد فاحسب ان محاکمتنا للظواهر الفنية ينبغي لها ان تبرأ من الاعتبارات الاخرى ؛ ذلك أن بإمكاننا ان نقول الشيء الكثير عن ظروف ميلاد قصيدة النثر ، وعن جماعة مجلة « شعر » التي احتضنتها . ولكننا نقف الآن بازاء الظاهرة نفسها ، بعد أن اخذت موقعها ، وأصبح لها أنصارها الذين لا يتطرق اليهم الشك .

إن ثمة تجارب قليلة جيدة في قصيدة النثر جديدة بأن تبقى ، وتعد اضافة جديدة لحركة الشعر العربي ، أما التجارب الرديئة المسوخة فهي موجودة في كافة الانماط ، ولا خوف من تفشي ضررها لدى المقلدين - على المدى البعيد - لانها محكومة بالفناء بعد حين .

# نسمييه شعرا لأنه كلام موزون

■ التسابق على زيادة خاتمة الشعر  
الحديث سبب في سقوطه .

■ تبقى عبارات أدونيس بعيدة  
عن الشعر رغم جمالها .

بمطلع  
فنيصل  
السعد



منذ بدايته بقي الشعر محتفظاً بلونه الأدبي المميز ، وكذلك هي القصة ،  
الرواية ، المقالة ، الدراسة هذه كلها امور أدبية نشأت محاولة ان تأخذ اللون الذي  
هي فيه الان . حيث يعتبر قمة للمسيرة الطويلة التي خاضها الكتاب والنقاد

والعارفين الذين ساهموا بهذا الشكل او ذاك من أجل الوصول .

ولا شك ان هناك بعض التجديدات الفرعية دخلت على كل فروع الأدب لتحديث تغيرات غير مرئية حيث ان المتحكم في الشكل هو اللون المتوارث منذ نشأت هذه الأدب . وربما يمكننا هنا استثناء القصيدة الشعرية لأنها مرت بمراحل شكلية عديدة الا ان الوزن الشعري كان يمثل شرطاً أساسياً لمنح هذه القصيدة او تلك صفة الشعر ، حيث بدونه يصعب على الفرد ان يميز بين العبارات الثرية والقطعة الشعرية :

نسيت وما انسى عتاباً على الصد

ولا حفرأ زادت به حمرة الخد

ولا ليلة قصرتها بقصيرة

أطالت يدي في جيدها صحبة العقد<sup>(١)</sup>

بينما حاضرننا يحمل لنا « احدهم » في جعبته شيئاً يسميه « جزافاً » شعراً يقول في أحد مقاطعه :

ARCHIVE

« كان العنف لا يمحضغ الرحم ، وكانت سمرقند والجلد المنقوع ، في

الهلوسات والحلم وبارا يفترشونني ، ويأكلون وأنا لا أكل ييكون وانا لا أبكي »<sup>(٢)</sup>

ورغم ان موسقة القصيدة من قبل شاعرها تشجع الاخرين على اعطائه شرعية في الكتابة الا ان المخيف هو ان يسود العكس .

تأثير الثقافة الأجنبية :

اتصالات العرب بالعالم الغربي بدأت منذ قبل الاسلام واستمرت هذه الاتصالات بشكل غير مبرمج الى القرن السابع الميلادي حيث بدأ الخليفة المأمون بتهيئة القادرين على ترجمة الآداب والفلسفات الأجنبية واسكنهم في بيت الحكمة كمكان عمل لهم وقد تم فيه نقل الآداب اليونانية والفلسفات والمؤلفات الطبية



والرياضة والطبيعية . اضيف الى ذلك ان العرب دخلوا بلدانا غير عربية عديدة حيث مثل دخولهم نصراً جاءهم بعد حروب عديدة . واختلطوا مع شعوب تلك البلدان وعرفوا آدابها وثقافتها ، ولكن كل هذا التقارب لم يكن له دور يذكر في التأثير على الشعر العربي . وربما كان ثمرة تغيير او اضافات شكلية جاءت نتيجة هذا الاحتكاك الا انها تعتبر اضافات فرعية دخلت في حدود الاطار العام للشكل . حيث ان بحور الخليل التي جاءت بعد الشعر العربي بقيت - وحتى يومنا هذا - هي الضوء الأخضر الذي يجيز لنا اعتبار هذه القطعة شعراً وتلك نثراً . واستمر الشعر العربي بعيداً عن التأثيرات الغربية المترجمة - واقول المترجمة - حيث ان النصوص الأصلية لابد وان يكون لها وزن شعري تميز ايضاً ، وهذا الوزن لا يمكن تعريبه حيث ان لكل لغة موسيقاها .

فاذا كان الأوائل قد عرفوا اللغات الأجنبية فقد استغلوها للقراءة والاستفادة الذهنية ثم عكسها بشكل لا ارادي على النتاجات الشعرية مما احدثت بعض التجديدات في الصور لا في الموسيقى الشعرية :

ما لمت في افعاله صالحاً بل خلته احسن مني ضمير  
يا قوم لو كنت اميراً لكم دكمتم في الغيب ذاك الأمير  
وانما سائلكم دائب يرعى المطايا ويسوق الحمير<sup>(3)</sup>  
وامتد الشعر العربي حيث كان لكل عصر لونه المميز الا ان شعر كل المراحل بقي في دائرة بحور الخليل .

وبقي تأثير الثقافات الأجنبية لا يعدو على كونه تأثيراً بعيداً عن الشكل الشعري العربي المتوارث .

وحتى الزمن الذي جاء فيه احمد شوقي كان العرب لازالوا يفرضون الوزن الشعري كهوية من خلالها يمكن الحكم على هذا النتاج او ذاك ان كان شعراً ام نثراً . وان كانت هناك بعض القصائد عند شوقي تؤكد ان المستقبل سيحمل لنا

بعض التغيرات الشعرية التي من شأنها ان تغير شكل القصيدة الا ان التفعيلة  
الخليلية باقية :

اشرقت حلوان	بابن محييه
يعلي الشأن	بدر ناديم
زارها الغيث	مزبدا فيه
واتى الغوث	لا هاليه (٤)

اذا اجتزنا مرحلة شوقي واختصرنا الزمن لنصل الى مرحلة بدر شاكر  
السياب نلاحظ ان التغيرات الشكلية التي أصبحت واضحة في زمن شوقي تطورت  
ثم حبلت لتولد السياب شاعراً مجدداً في وزن القصيدة معطياً بحور الخليل حرية  
كفيلة بالتحرك والسير في دروبها . وكان لخطوة السياب الوزنية اثرها الذي حفز  
العديد من الشعراء الكبار على الحذو حذوه وكأنما في انتظار من يقرع الجرس . ولا  
ضير في هكذا تجديد مادام جرس القصيدة لا يقرع الا اذا لامسته تفعيلة الخليل  
حيث انها العلامة الفارقة بين الشعر والنثر .

ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

مديتنا تؤرق ليلها نار بلا هب  
تحم دروبها والدور ، ثم تزول حماها  
ويصبغها الغروب بكل ما حملته من سحب  
فتوشك ان تطير شرارة ويب موتها  
« صحا من نومه الطيني تحت عرائش العنب  
صحا تموز ، عاد لبابل الخضراء يرهاها »  
وتوشك ان تدق طبول بابل ثم يغشاها .  
صفير الريح في أبراجها وأنين مرضاها (٥)

ورغم ان عمر هذا اللون الشعري قد تجاوز العشرين الا انه لازال وحتى  
لحظتنا هذه في طور التجربة .

والاتجاه الذي سيكون هو السبب في اسقاط هذا اللون من القاموس الشعري هو الوصول الى الريادة الأخيرة ، بعد ان سجلت الريادة الأولى للسياب ونازك الملائكة .

وهذا التسابق على الريادة الأخيرة اجبر الشعراء على التفكير بجديد وليس في انتظار اللحظة الشعرية التي تختفي وراءها القصيدة الصادقة . فبدأت القصيدة الطويلة . . او القصيرة . . وادخال أكثر من وزن في قصيدة واحدة الى ان جاءنا الشاعر سعدي يوسف في الستينات بقصيدة يقول في مطلعها :

« شاهدته في ٦/٥ » (٦)

استعمال الارقام في الشعر يكاد يمثل لونا جديدا ، وقلنا يمكن ان يكون هذا مقبولا حيث ان : مشاهدته في ٦/٥ يعني وزنا : مستفعلن ، مستفعلتن .

ولكن هي والصيحات الأخرى كصيحة ذاك الشاعر العراقي الشاب الذي كتب قصيدة ولكنه كتبها لتكون بشكل امرأة مما اضطر المجلة الى تصويرها واخر وهو فاضل عزاوي وضع صورته واعتبرها مقطعا من قصيدة ، وكما ذكرت ان عمر الشعر الحديث تجاوز العشرين سنة الا انه لازال في طور التجربة التي يجب ان يقوم بها الرواد ، ولكن المخيف هو ان التجربة اصبحت تعني في هذا اللون الشعري ظهور الشاعر ، اي ان المبتدئ يحق له ان يتحدث لونا جديداً . . كيف ؟ لا أدري .

أدونيس

من خلال السعي وراء ريادة الخاتمة لهذا اللون الشعري طلع علينا بعض الرواد بتجارب شعرية عديدة . وكان هناك من كتب شيئا يطرب القارئ - وليس السامع - ولكنه لا يمكن ان يسمى شعرا بأي شكل من الأشكال . وعلى رأس هؤلاء الشاعر ادونيس .

حمل في ذهنه ثقافة من شأنها ان تهيه القدرة على الأتيان باللغة الأدبية الرائعة ، والمفردة التي لا يمكن اخراجها عن الدائرة الأدبية ، وفرزها على الورق معلنا لونا شعرياً جديداً .

مآ دام الوزن الشعري هو الدليل الوحيد على ان هذا النتاج او ذاك نتاج شعري اذن لا يمكن ان يكون ادونيس قريبا من الشعراء لان مهما كانت لغته جميلة ، قوية ، قادرة على الاستقرار في الأذهان . أجل مهما كانت لا يمكن ان تسمى شعراً .

« فوق طفولة الأرض أكتب تاريخنا ، لأبجدية المطر أزواج الحبر ، ولتخدش وجهي أظفار الشمس ، وليفرح قاين بحفيده ، حجر تحت اقدامنا يعلو ، يعلو . جرس أخضر في خطوات النهار . نجمة جلست عند البحر ، تركت لنا جلدها وغابت . ثمة حردون يغازل السماء . ثمة جبل ينبع دخانا وثلجا ثمة ساعة لا تأتي » (٧)

هذه القصيدة وقصائد أخرى اعطت الضوء الأخضر للشباب من أجل ان يركبوا موجة هذا الذي أدعاه صاحبه - جزافاً - شعراً . وكانوا مع هذا الادعاء حيث انه دلهم على طريقة سهلة لكتابة الشعر لا تشترط ثقافة تراثية ، موهبة شعرية ، معرفة بالأوزان الشعرية ، . . لا تشترط شيئا .

ولكن الخطر الذي قد ينجم من وراء هذا السلوك هو ان يمثل هؤلاء الشباب الجيل الآتي حيث ان الصيحات الشعرية الجيدة بدأت تخفت ولم يبق من صداها الا القليل . وانتشار هذا اللون قد يمثل ارثا لا شرعيا لاجيالنا القادمة ، ويمثل دعوة للشعراء الاتيين الذين سوف لا يدركون ماذا يعني الشعر الحقيقي . من هنا نقول ان الاصوات الباقية عليها ان ترتفع من أجل وضع السيف الفاصل بين الشعر والنثر لكي تعرف الأجيال القادمة على اي درب تسير .

اسميه في كتاباتي يفر منها

اسميه في كتاباتي يسكن

اعرف ان الحلم شرارة لا تفارق بالتسمية ، وان خرائطي ليست الحجاز وجدة  
ليست مخطوط الوجه ، اقاوم الحلم بأصابع امي ، فتحضن خلايا السفر ، ارسم  
تحت جذعي جذعاً<sup>(٨)</sup>

هذه الثروة اللاشعرية هي التي دفعتني الى دعوة الجميع من أجل الصراخ  
في اسماع الآخرين بأن هكذا لون كتابي لا يمكن ان نسميه شعراً . اذ لو كان الشعر  
هكذا فكيف يكون النثر ؟

إن الغاء الوزن الشعري يعني الغاء الصورة الشعرية ، النفس الشعري ،  
الميزة التي يميز بها الشعر عن غيره من الآداب ، وبالتالي فإنه يعني الغاء الشعراء من  
على الخارطة الأدبية وهذا ما لا نريده ان يحدث .



#### المصادر

- (١) ديوان المتنبي .
- (٢) (٨) « كلمات » البحرانية العدد الأخير .
- (٣) ابو العلاء المعري - زوبعة الدهور - مارون عبود .
- (٤) الشوقيات المجهولة - الدكتور محمد صبري .
- (٥) المجموعة الكاملة - بدر شاكر السياب .
- (٦) سعدي يوسف - ٥١ قصيدة .
- (٧) ادونيس - المجموعة الكاملة .

حول

# مشروعية قصيدة النثر

أ.د. عبد بدوي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ما نحن بصددّه يرتبط أساساً بقضية الموسيقى في الشعر ، بل وإلى اعتبار الموسيقى « الحد الأول » للشعر كما يقول النقاد القدامى . . ولكننا في الوقت نفسه نعرف أن للنثر موسيقاه الخافتة الملونة التي تعبر عن واقع معاش ، فإذا كانت القضية من النظرة الأولى تبدو وكأنها قضية صراع بين الشعر والنثر ، إلا أنها في حقيقة الأمر قضية صراع بين عقل الإنسان وعاطفته ، وبين قضية « الثابت » و « المتحول » في المجتمعات التي لا تكف عن التطور ، وبين التطابق والجدلية وما يمثله صعود طبقة على حساب أخرى . . وبعبارة موجزة بين ما يتصل أساساً بعالم البراءة الأسمى والنقاء الأبهي ، وما يتصل بعالم الحضارة الموارد الزاخر !



وإذا كان من السهولة تطبيق هذا على قضية الشعر والنثر في العديد من الحضارات ، فإنه من السهولة بمكان تطبيقه على مسيرة الشعر العربي ، فقد غلب الشعر على النثر في العصر الجاهلي ، ثم تسرب الضعف الى موسيقى الشعر في عصر صدر الاسلام ، ثم حدث توازن بينهما في العهد الأموي والعباسي الأول ، ثم كان ضعف موسيقى الشعر في العصر الحديث ، وفيما نقرأ الآن على الساحة ، بل إن من السهولة بمكان أن نؤكد على أن كل حركات التجديد في الشعر كانت على حساب إضعاف « صوت الموسيقى » في الشعر ، ولقد كانت عملية الإضعاف هذه بالغة المشقة في الشعر العربي ، ذلك لأن الحياة كانت شاغرة ، ولأن اللغة هي الأخرى كانت شاغرة ، ولأن الشعر كان - وما زال - هو الفن الأول للعربية ، ولكن طبيعة التطور والدفع الحضاري غيرت - بإلحاح - الكثير من جوانب النفس العربية .

وفي الحقيقة لقد أحس العرب بطبيعة الصراع بين الشعر والنثر أو بعبارة أدق بين ما يمثله كل منهما - ومن هنا ظهرت عمليات التوفيق بينهما بشكل تلقائي حين كان يأتي في نثرهم شعر ، أو يأتي عقب أو قبل شعرهم نثر ، ثم كانت هناك هندسة لهذا الاتجاه أحسب أن أول من قام بها كان « بدیع الزمان الهمداني » ، وذلك حين كتب رسالة تجمع بين النثر والشعر ، بحيث يقوم النثر مقام الشطر الأول ثم يأتي الشطر الثاني منظوما ، ولعل أشهر محاولة في هذا المجال هي تلك المحاولة التي قام بها « القاضي الفاضل » وقريب من أشهر محاولة في هذا ما جاء من كتابه « البند العراقي » كما يكتب النثر مع انه يتعامل مع بحري الهزج والرملة ( أهل تعلم أم لا ان للحب لذاذات ، وقد يعذر لا يعذل من فيه غراما وجوى مات ، فذا مذهب ارباب الكمالات ، فدع عنك من اللوم زخاريف المقالات فكم قد هذب الحب بليدا ) .

ولكن عمليات التوفيق بين الشكلين بهذه الصورة قاد الى التلفيق ، ذلك لأن الطبقات الاجتماعية كانت تتحرك وتتقارب وتتناقض ، ولأن الموسيقى العربية قد وصلت هي الأخرى إلى أساليب جديدة ، وذلك حين ابتعدت عن الخط الميلودي

الواحد الى ما يسمى - موسيقيا - التمجيد ، والأرغنة ، وما يسمى الزائدة - المقصود الحلية أو النقرشة أو الوش وهو ما يعرف باللحن المخالف - ولأنه كان لابد من التأثر والاقتراس من الفنون الحديثة كالرسم والنحت والمسرح والسينما المهم أن « خطوط التماس » ظلت تعمل ووراءها العوامل التي أشرنا إليها حتى ظهرت حركات إضعاف الموسيقى على نحو ما نعرف من مصطلح « الشعر المرسل » ومصطلح « مجمع البحور » ومصطلح « الشعر الحر » ثم كانت ولادة حركة في لبنان تسمى ما تكتب « شعر بنثر » ، ثم كان الاطلاع على شكل أدبي يسمى « الأوبريت » وكان التعامل معه في مصر على وجه الخصوص ، وقد أدى هذا وغيره الى ولادة شكل جديد سمي « قصيدة النثر » وهو يرفض أساسا التعامل مع الموسيقى الواضحة المعروفة - كالبحر والقافية والتصريع والتقسيم ولزوم ما لا يلزم ، وكل ماله صلة بعالم الشعر القديم - ذلك لأنه يعتمد على التعامل مع ايقاعات داخلية تنبع من صميم العمل الشعري ، ومما يساعد عليها التوازن ، والترديد ، والتكرار ، والمفردات المدهشة ، وتوليد الصور من الصور ، والتقاط ذبذبات غريبة ، وتقديم ما لا يعرف ، لأن ما يعرف لا يدخل في دائرة الابداع .

ولقد أصبح لهذا الاتجاه شعراؤه ، ودواوينه ، وأعماله الكاملة ، ولقد كان وراء هذا بحسم القراءة الفرنسية على وجه الخصوص ، والأخذ بالمقولة التي ترى ان القيم الأدبية ليست جامدة ، وان لكل عصر ايقاعه . . الخ

ما أريد أن أصل إليه أن هذا الاتجاه لم يولد شيطانيا وإنما كانت وراءه تمرقات في المجتمع العربي وفي اللغة العربية ، بالاضافة الى عمليتي « الارسال والاستقبال » في الحضارة ، وإلى وجود كتاب كبار عبروا عن كل هذا ، ففي كتاب الغربال مثلا « لميخائيل نعيمة » دعوة صريحة لهدم الموسيقى التقليدية وزنا وقافية ، ولنتأمل قوله : « . . فلا الأوزان ولا القوافي من ضرورة الشعر ، كما أن المعابد والطقوس ليست من ضرورة الصلاة والعبادة ، فرب عبارة مثشورة ، جميلة التنسيق ، موسيقية الرنة ، كان فيها من الشعر أكثر مما في قصيدة من مائة بيت » ومع أن الدكتور « محمد مندور » قد بدأ متعاطفا مع العروض ، ومؤكدا على أنه

يجمع بين الكم وبين الارتكاز ، الا انه فرق بعد ذلك بين الخروج على العروض والخروج على الموسيقى وأنغامها ، وحين تعرض للعقاد ذكر ان عجزه في ديوان عابر سبيل يرجع الى تعامله مع الشعر القديم ، ثم رأينا الدكتور « محمد النويهي » يرفض العروض الخليلي ، بل والتفعيلة الخليلية ، ويدعو إلى ما يسميه « الايقاع النبوي » ، وقد استجاب الشعراء لهذه الدعوات لأنها لم تقم من فراغ ، ومن ثم رأينا نزار قباني يتعامل مع هذا الشكل ، ورأينا أدونيس يدعو ويقنن لهذا الشكل ، ويطلب من القراء قراءة كتاب « المواقف » لمحمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري ، ذلك لأنه حين كتب بأسلوبه الذي يتفق مع قصيدة النثر قتل معظم الشعر الذي سبقه ، ومعظم الشعر الذي أتى بعده .

وأخيراً فقد نطقت باسم هذا الشعر مجلتان هما : شعر ومواقف .

والآن يأتي السؤال الصعب الذي يسأل عن مشروعية قصيدة النثر ؟

والجواب أن كل ما يكتب مشروع من غير مصادرة ، وإذا كانت هناك دوافع حقيقية دفعت إليها في حضارتنا ، فإن أمثال هذه الدوافع كانت وراء ظهورها في الأدب الفرنسي ، بل إن هذه الدوافع كانت وراء ظهورها في أدب العالم الثالث على نحو ما هو معروف من أن اليوغسلافي « ميروسلاف كرليجا » قد تجاهل كل القوالب الشعرية المتعارفة ، واعتمد على ان الكلمة لها وزن خاص بها يجب ان تراعي قبل ان يراعى القلب ، ما نريد ان نؤكد عليه هو أن تبقى قصيدة النثر ورثة الى جانب العديد من ورود الشعر العربي ، فنحن من فترة نتعامل مع قضية « النسخ » كالقول بأن الشعر الجديد نسخ الشعر القديم ، وكالقول الآن بأن قصيدة النثر نسخت ما يطلق عليه اسم الشعر الحر أو الشعر الجديد ، فالجديد لا « يلغي » القديم وانما يزهزه ، وقد آن الأوان لان نتعامل حضاريا مع كل مجالات الحضارة ، وأن نستمتع في الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والأدبية إلى أكثر من صوت ، فنحن على - كافة المستويات - في حاجة الى الحوار والجدل ، لا إلى الصوت الواحد ، والشكل الواحد .

# حول قصيدة النثر

مختار غالي



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

منذ ما يزيد على ثلاثين عاما ، بدأت أكبر حركة تجديدية في الشعر العربي ، هذه الحركة التي خرجت على عمود الشعر ، فاعتمدت التفعيلة وحدة موسيقية تبنى عليها القصيدة ، غير ملتزمة بعدد التفعيلات التي يفرضها البحر على الشاعر ، كما لم تلتزم بالقافية التي لعبت دورا هاما وخطيرا في القصيدة العربية سلبا وإيجابا ، على اختلاف في وجهات النظر بين المؤيدين والمعارضين ، والقضية معروفة للجميع ، وقد انتهت بأن فرضت حركة الشعر الحر نفسها على الشعر العربي المعاصر ، ولم تعد الآن مطروحة للبحث .

وبهنا الآن أن نشير الى الثورة المضادة التي احتشدت يومئذ لمواجهة حركة الشعر الحر ، وهي في بداياتها ، فقد قيل ان وراء أصحابها مؤامرة على اللغة ومؤامرة على العروبة ، وقيل إن الفقر في الثروة اللفظية هي التي ألجأت معتققي هذا التطوير حتى يهربوا من ملاحقة القافية ، كما ووجهت في كثير من الأحيان بضروب

من السخرية الشديدة - وكانت قمة المعارضة تتمثل في عملاق الأدب العربي الأستاذ العقاد . الذي استغل كل امكاناته العلمية والعقلية في هذه المعركة ، كما أفاد من مكانته في المجلس الأعلى كرئيس للجنة الشعر يومئذ وحرم على الشعراء الحر ان يلجأ إلى مؤسسات الدولة أو يشترك في مسابقاتها ، حتى إنه كان يحول هذا الشعر الى لجنة النشر .

وإذا كان العقاد طرفا في قضية فلا بد أن يضرب لهذا الطرف حساب أي حساب ، فقلما يتاح لقضية لسان مثل لسانه علما وفقها وفلسفة ودراية بكل ما يحيط بالقضايا ، ومع هذا فقد انتهت القضية لصالح الحركة الجديدة .

ومع ان الدكتور طه حسين لم يكن طرفا بارزا في مسألة الشعر الحر ، التي اشتعلت حربها في الخمسينات ، غير أنه كان ذا رأي يبدو وكأنه جاء عرضا وغير مقصود لذاته ، خلاصته أنه ترك الباب مفتوحا لأية محاولة في التجديد ، والحياة هي التي تحكم على هذه الحركة إما بالموت وإما بالبقاء ، وكان طه حسين بذلك الرأي مؤتلفا مع روحه ومنهجه الراغب في التجديد أكثر من ائتلاف العقاد الذي قاد في يوم من الأيام حركة أخرى في التجديد .

والجديد عادة لا يقف عند حد ، فالحياة متجددة بطبيعتها ، وتقتضي بالضرورة لغة تنسجم في التعبير عن قضاياها ، وإذا كان للعقاد دوره في تطوير الأدب العربي ، وهو لا ينكره عليه أحد ، فقد سبقته محاولات في هذا الباب ، يعرفها دارسو الأدب العربي ، فالتجديد لم يبدأ بالعقاد ، ويجب ألا ينتهي به ، فطبيعي جدا أن تجد حركات لم تكن متوقعة ، وطبيعي كذلك أن تواجه هذه الحركات بخصوم ، كما هو الشأن مع كل جديد ، وقد تتكرر الأساليب والمعاني التي تجذب في هذه المعارك الأدبية ، وهو ما نراه يحدث الآن بشأن قصيدة النثر ، مع علمي أن قصيدة النثر ليست بنت ايوم ، فربما تزامنت مع حركة الشعر الحر ، اذا ما غرض البصر عن أصولها الممتدة فيما قبل ذلك .

وبادئ ذي بدء أحذر من الوقوع في أخطاء الذين عارضوا الشعر الحر ،



فلن يكون في حلبة الصراع فارسها المعلم ، وحتى لو كان فإنه لن يملك الحق في منح أي حركة جواز مرورها أو الحكم عليها بالاعدام ، فحركات التجديد تنبع دائما من وعي الشعوب بذاتها ، وانفتاحها على الثقافات العديدة للشعوب الأخرى ، كما تنبع من حاجاتها للتعبير عن نفسها باللغة والأسلوب والشكل الذي تراه مناسبة للتعبير عن قضايها .

وأنا مطمئن ، وأدعو الآخرين للاطمئنان ، فلا خوف على اللغة العربية ، ولا على الشعر العربي ، ولا على العروبة من أي جديد ، ولنا أن نقبل أو نرفض ، ان نتفق أو نختلف ، ولكن على المستوى الشخصي ليس إلا ، ففي القبول والرفض تمحيص وخلق وابداع ، ولترك الباب مفتوحا لكل من لديه امكانيات الخلق والابداع ، دون خوف أو فزع على لغتنا وتراثنا وقوميتنا ، فهذه ثوابت لا تنال منها عوامل التعرية ، وهي بطبيعتها قابلة للجميل من كل فن ، وهي كذلك بطبيعتها لافظة لما لا نفع فيه ولا جدوى من ورائه ، ولندكر أنفسنا بما قيل في المعركة ضد أبي تمام « إن كان هذا شعرا فكلام العرب باطل » ، ولم يطل كلام العرب ، وقد أفاد الشعر العربي من أبي تمام ، كما أفاد من كل حركة جاءت بعده .

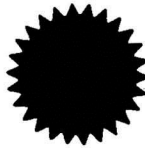
ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

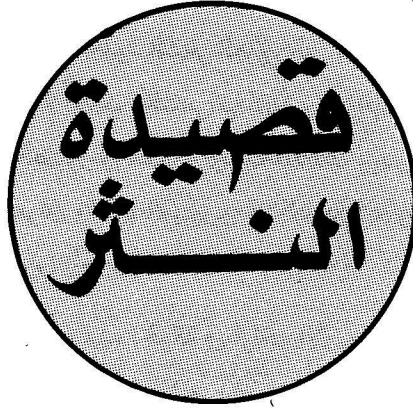
أما أن يكون البناء الشعري بناء إيقاعيا يقضي إلى نغم ، وفقط ، فهو ما اقتصر عليه طارح القضية الصديق الاستاذ سليمان الخليفي ، وأختلف معه في الوقوف عند هذا الحد من التعريف بالشعر في القضية المطروحة ، لأنه والأمر كذلك لم يخرج عما قيل قديما من أن الشعر « الكلام الموزون المقفى » ، وللبناء الشعري زوايا كبرى لا يحتملها هذا المجال ، والبناء الموسيقى أحد هذه الزوايا ، ولا نقلل من قدر الموسيقى في الشعر على الإطلاق ، ولكننا نبه فقط الى ان طرح القضية معتمدين على الشكل الموسيقى وفقط يجعل هذا الطرح من غير وضعه الصحيح ، وتظهر نتيجة الخلاف فيما لو اقتصرنا على الشكل الموسيقى في محاكمة قصيدة النثر فإن قصيدة النثر تخسر كل شيء ، ولو كان في اعتبارنا كل مقومات الشعر ونحن نناقش القضية فلن ينقص من قصيدة النثر الاجانب من جوانب



متعددة وواضح أن هذا الاعتبار إما أن يشجب قصيدة النثر كلية ، أو يتسامح معها لأنها أملت بمقامات القصيدة فيما عدا الموسيقى .

ومع كل ذلك أرجو ألا يتبادر الى الاذهان أنني أدعو الى قصيدة النثر ، فما طرقت بابها يوما ، وأكثر من ذلك فأنا لا أتحمس لها ، ولكنني في الوقت نفسه لا أحجر عليها ، ليقيني أنني لا أملك سلطة الحجر ، ولا أظن أن أحدا له هذه السلطة ، والباب مفتوح للجميع ، والأمر متروك للشعوب ، تقبل ما تشاء ، وتلفظ ما تشاء ، ولن يصح في نهاية الأمر إلا الصحيح .





## بين الحقيقة والوهم

بقلم : عبد العليم رسلان

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ليس هناك أفضح ولا أقبح من أن تختلط الأمور ببعضها ، فيلتبس الحق بالباطل ، ويختلط الحابل بالنابل ، ويقع الناس في حيرة من أمرهم ، فلا يستطيعون إدراك الحقائق ، وتمييزها عما سواها من الأوهام والأبطال . وذلك كنتيجة طبيعية وحتمية لضياغ المعايير وفقدان المقاييس . ولهذا فالناس لا يلبثون ان يجدوا أنفسهم أمام مسميات مختلفة في الماهية والحقيقة ، ومع ذلك يطلق عليها اسم واحد ، او « مصطلح واحد » . ومن هذا الخلط الذي وقع في المسميات والحقائق ذلك الخلط في مفهومي كلمتي « شعر » و « نثر » على الرغم مما بينهما من فروق جوهرية في الشكل والمضمون أفصح عنها الأقدمون منذ العصر الجاهلي وما تلاه من عصور وحقب أدبية مختلفة حتى العصر الحديث .

فمنذ ظهرت حركة تجديد الشعر العربي التي قادها وحمل لواءها شعراء لهم قدرهم ومكانتهم في عالم الأدب والشعر كما أن لهم خبراتهم وتجاربهم الشعرية أيضا ( ومنهم صلاح عبد الصبور في مصر ، ونازك الملائكة وبدر شاكر السياب ، وعبد الوهاب البياتي في العراق ومحمد الفيتوري في السودان ، وغيرهم من الشعراء في شتى أرجاء وطننا العربي الكبير ) .

أقول : منذ ظهرت هذه الحركة في أواخر الأربعينات من هذا القرن على يد هؤلاء - والتي عرفت فيما بعد بـ « الشعر الحر » وباب التجديد في الشعر العربي قد فتح على مصراعيه ، لا ، بل كسر وحطم ، حتى أصبح الشعر العربي - كأهله - عرضة لكل من هب ودب ، ودخل فيه من ليس يحسنه ، ولم يؤهل له ، بل ربما لم يدر بخلده يوما ما أنه سيكون شاعرا أو حتى ينظم بيتا واحدا . وآية ذلك هو السيل العرم من التسميات والمصطلحات المختلفة التي طلعوا علينا بها من أمثال : « الشعر الحر » و « الشعر المرسل » و « الشعر الجديد » و « الشعر المنشور » وأخيرا « قصيدة النثر » التي نحن بصدها الآن .

والتجديد - إلى الأحسن - لا عيب فيه ، بل هو أمر مطلوب في كل شيء فتلك سنة الحياة ، لأن الجمود ضد طبيعة الأشياء . لكن بشرط أن يكون هذا التجديد وفق أصول معينة وقواعد معينة وقواعد مقننة وتقاليد محددة ومعروفة لدى الجميع .

وعلى الرغم من أن الشعر فن من الفنون ، والمعروف ان الفنون - عامة ، والشعر منها خاصة - تبدو فيها الذاتية ، إلا أنه مع هذه الذاتية لا بد من الموضوعية أيضا في أي عمل فني ، ولو في الأمور العامة والقضايا الكلية مهما بلغت درجة الذاتية فيه ، وإلا أصبحت الأمور فوضى لا ضابط لها ولا حدود .

أقول هذا لأصحاب الدعوة إلى « قصيدة النثر » فحتى الآن لم تتضح لدينا - وربما لديهم أيضا - الأسس والمعايير التي بنوا عليها دعوتهم تلك . وليكن في حسابنا هؤلاء - أصحاب قصيدة النثر - أن أي عمل لا تحده ضوابط ولا تقعد له قواعد ،

وأسس في ضوئها يعلو أو يسفل ، فهو عمل هابط أصلاً ، ولا يستحق أن يعيره النقاد أدنى التفاتة أو تقييم . وحين صدعت نازك الملائكة بدعوتها الى التجديد في عروض الخليل وهي الدعوة المسماة « بحركة الشعر الحر » - وكان ذلك في أواخر الأربعينات من هذا القرن - فإنها لم تصدع بهذه الدعوة من فراغ ، بل استندت الى ركيزة من التراث العربي الأصيل ، وهي عروض الخليل بن أحمد وبحوره ، مع شيء من التعديل والتحوير طبعاً . تقول نازك في كتابها الممتع « قضايا الشعر المعاصر » : « وإنا سمينا شعرنا الجديد ( بالشعر الحر ) ، لأننا نقصد كل كلمة في هذا الاصطلاح ، فهو ( شعر ) لأنه موزون يخضع لعروض الخليل ، ويجري على ثمانية من أوزانه ، وهو ( حر ) لأنه ينوع عدد تفعيلات الحشو<sup>(١)</sup> في الشطر ، خلاصاً من قيود العدد الثابت في شطر الخليل »<sup>(٢)</sup> .

فهنا نرى صاحبة الدعوة تضع أسس دعوتها وضوابطها ، فهل كان أصحاب الدعوة إلى قصيدة النثر كذلك ؟

إذا كانوا كذلك فليفصحوا لنا إذن عن الوجه الذي يستندون إليه حين يطلقون كلمة « الشعر » على نوع من أنواع النثر ، ويسمون الخاطرة الشرية « قصيدة » لمجرد احتوائها على بعض عناصر الشعر ، كجمال الأسلوب ، وروعة التصوير . والعجيب في شأن هؤلاء الناس أن دعوتهم هذه تحمل بين طياتها تناقضاً واضحاً . ورغم وضوحه فقد غفلوا عنه ، فهم لا يكتفون بإطلاق مصطلح « شعر » على هذا النثر ، وإنا يسمونه « قصيدة النثر » . وهنا موضع التناقض ، وموضع العجب أيضاً . فكيف تكون قصيدة ، وهذا المصطلح يعني أنها « شعر » ، ثم هي في الوقت نفسه « نثر » وذلك حين تضاف إلى كلمة « النثر » بعد ذلك فيقال « قصيدة النثر » ؟ أليس في هذا تناقض وخلط واضطراب ؟ وأي تناقض أوضح وأجلى من أن يضاف الشيء إلى ضده ، ويجتمع - في وفاق تام - مع نقيضه ؟ . ثم إن المعروف أن الكلام العربي إما نثر ، وإما شعر ، ولا ثالث لهما . أما أن يكون الكلام العربي شعراً أو نثراً معا في آن واحد فهذا - عينه - الذي يحير الأفهام ، ويستعصى على العقول .

وإليك أيها القارئ مثالا لما زعموا أنه شعر ، وأطلقوا عليه « قصيدة النثر » ، وسأترك الحكم لك وحدك - إن سلبا ، وإن إيجابا ، لترى أنت نفسك هذا الهراء وذلك السخف الذي وصل الى درجة الاستخفاف بالعقول .

« بلا أمل . بقلبي الندي يخفق كوردة حمراء صغيرة ، سأودع أشيائي الحزينة في ليلة ما : بقع الحبر وآثار الخمرة الباردة على المشمع اللزج ، وصمت الشهور الطويلة ، والناموس الذي يمص دمي هي أشيائي الحزينة ، وسأرحل عنها بعيدا ، وراء المدينة الغارقة في مجاري السل والدخان بعيدا عن المرأة العاهرة التي تغسل ثيابي بماء النهر وآلاف العيون في الظلمة تحديق في ساقها الهزيلين ، وسعالها البارد يأتي ذليلا يائسا عبر النافذة المحطمة ، والزقاق الملتوي كحبل من جثث العبيد »<sup>(٣)</sup>

هذه الفقرة منقولة بالنص من كتاب يحمل عنوان « حزن في ضوء القمر » « شعر » وليلاحظ القارئ معي كلمة « شعر » فهل هو كذلك ؟ ذلك سؤال أطرحه أمام القارئ وأترك الاجابة له وحده .

ولكن للقارئ أن يتساءل عن المنطلق الذي انطلق منه أصحاب قصيدة النثر هذه « الشعر » كما يزعمون ؟ <http://Archivebeta.Sakh>

أقول : هم لم يفصحوا عنه صراحة ، ولكن ربما - وهذا مجرد اجتهاد مني - يكون المنطلق في تسمية هذا النوع من النثر بـ « الشعر » أنه يحمل في ثناياه - في زعمهم - ما يحمله الشعر من الأخيلة المبتكرة ، والصورة الأخاذة ، والمعاني المكثفة ، والعبارات المنتقاة . وهذه كلها - طبعا - من أمارات الشعر وعلاماته .

أقول : اذا كان هذا منطلقهم فلماذا لا يفصحون عنه ؟

وأيا ما كان الأمر فإن الزعم بأن تسمية النثر بالشعر لمجرد أن به ما بالشعر من صور وأخيلة وعبارات زعم باطل ، وهم زائف . وهو أشبه ما يكون بالزعم بأن الليل هو النهار لمجرد ان كلا منهما زمن ، أو أن « زيد » من الناس هو « عمرو » لمجرد أنها يشتركان في الانسانية أو الآدمية . ثم ان هذا الزعم لو كان صحيحا

لكان معنى هذا أن - كتاب « الايام » و « على هامش السيرة » لطف حسين شعر ، لأنها لوحة فنية رائعة من جمال الأسلوب وإشراق العبارة .

- ونثر مصطفى صادق الرافعي في بعض كتبه كـ « السحاب الأحمر » مثلاً شعر لما به من إيجاء وتكثيف وعمق .

- ونثر مصطفى لطفى المنفلوطي في « نظراته » و « عبراته » شعر ، لأن بهما تصويراً وألفاظاً منتقاة وعبارات متخيرة .

ومع كل ما يتصف به هذا الانتاج الضخم السابق من صفات الشعر الا أنه لم يجرؤ - حتى الآن - أحد من النقاد ، أو مؤرخي الأدب على القول بأن واحداً منه شعر أو يصح أن يطلق عليه لفظ « شعر » وحتى هؤلاء الأدباء أنفسهم - طه حسين أو الرافعي أو المنفلوطي - لم يزعموا لأنفسهم يوماً ما أنهم شعراء لأنهم أبدعوا هذا الابداع وإن صح أنهم زعموا ذلك فلا بداع آخر غير ما ذكرت . ثم لماذا نذهب بعيداً ، ونضل في المتاهات وبين أيدينا الحكم الفصيل في هذه القضية ( قضية الشعر والنثر ) . وأعني بهذا الحكم الوليد بن المغيرة ( والد خالد القائد العربي المعروف والبطل المشهور ) ، فهو العربي الأصيل الذي يملك الكلمة الفاصل في هذه القضية ، حيث يدرك جيداً الفرق بين مفهوم الشعر وبين مفهوم النثر ، لأنه ، عاش في الفترة التي كان العرب فيها فرسان الكلمة وأرباب البيان ، يدافعون بها عن أجداد القبيلة ، ويحمون بفن القول ذمارها . وقصة الوليد هذا أشهر من أن تذكر ، وأجل من أن يجهلها احد . ولكن لا بأس من أن نذكرها :

يروى أصحاب السير ورواة الأدب أن الوليد بن المغيرة - وهو كافر مشرك - سمع النبي محمداً ( ص ) يتلو القرآن في جوف الكعبة ، فأخذ بما سمع ، واستولت عليه الدهشة والحيرة ، وملك عليه القرآن كل لبه ، ومشاعره ، فلم يتمالك نفسه ، حتى طلع على الملائكة من قومه ، وقال لهم : لقد سمعت من محمد كلاماً ما هو من كلام الانس ، ولا من كلام الجن ، وإن له لحلاوة ، وإن عليه لطلاوة ، وإن أسفله لمغدق ، وإن أعلاه لمثمر ، وإنه والله ما هو بقول بشر . فقال



له الملاء من قومه : لقد خدعك محمد فصبأت<sup>(٤)</sup> . ولا يعدو الأمر أن يكون محمد شاعرا . فقال الوليد : ما الشعر بغريب علي فقد سمعته وسبرت غوره ، وأنا أعلم بالشعر منكم . وما قرآن محمد بشعر .

تلك هي قصة الوليد بن المغيرة مع القرآن الكريم ، كما رواها الثقة من رواة الأدب والسير والتاريخ . ولكن لابد لنا من وقفة معها :

١ - يتضح من هذه القصة ان سر دهشة الوليد ، وانبهاره بما سمع من القرآن يرجع الى ما بالقرآن من بلاغة وبيان بكل ما تنطوي عليه هاتان الكلمتان من معنى جميل ، وصور أخاذة ، وخيال راق يأخذ بمجامع القلوب ويأسر النفوس .

٢ - ومع كل ما في القرآن من هذه الخصائص الشعرية وتلك الميزات التي تكون في الشعر ، إلا أن الوليد نفى عن القرآن ان يكون شعرا وما ذاك الا ان هناك ركنا هاما من أركان الشعر لا يوجد في القرآن ألا وهو الوزن .

٣ - ونفى الوليد صفة الشعرية عن القرآن حجة قوية في إثبات نثرية ، لأن الكلام العربي لا يحتمل وجهها ثالثا ، وإنما هما وجهان فقط فإذا انتفى أحدهما ثبت الآخر حتيا ( حسب القاعدة المنطقية الضدان لا يجتمعان معا ولا يرتفعان معا ) . وإذا ثبتت نثرية القرآن ، وانتفت عنه الشاعرية لعدم احتوائه على أهم أركان الشعر ( الوزن ) كان معنى هذا أنه حجة واضحة على من يكتفون بمضمون الكلام ومحتواه - من صور وأسلوب ومعنى - في إطلاق صفة « الشعر » على النثر ، لمجرد أن به صورا جميلة ومعان أخاذة وأسلوبا رائعا ، بغض النظر عن الوزن والقافية .

٤ - والوليد بن المغيرة عربي خالص العروبة ، وشهادته هنا لها وزنها وتقييمها فهي صادرة من عليم بصناعة الكلمة ، خبير بفنون القول ، أدري بصنوف البيان ووجوهه ، وإذا لم يكن الوليد كذلك فمن ذا الذي يكون ؟

والخلاصة بعد كل هذا العرض :

أ - أن « قصيدة النثر » هذه لا تعدو أن تكون نثرا تقليديا ، لا تختلف عنه بأي حال .

ب - وأن الوزن عنصر هام وضروري من عناصر الشعر ، ولا يستحق الكلام مصطلح « الشعر » ولا مصطلح « القصيدة » ما لم يستوف هذا العنصر ويحتوي عليه .

ج - وأن اطلاق مصطلح « الشعر » على النثر لمجرد محتواه ومضمونه - بما فيها من معان جميلة وصور أخاذة وألفاظ منتقاة بغض النظر عن الوزن - هو ضرب من الهراء والسخف وخلط بين المفاهيم والحقائق كاخلط بين الليل والنهار ، لمجرد أن كلا منهما لون .

د - ولا يضير النثر - اطلاقا - ان يكون نثرا ، فكم من نثر أرقى وأرفع وأجل شأننا من الشعر الهابط الركيك ، كما أن للنثر موضوعاته ومواطنه الخاصة به التي لا يستطيع الشعر أن يلجها ولا أن يفيا حقها لولوجها . وصدق الأثر القائل :

« كل ميسر لما خلق له » .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



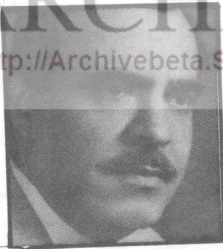
الهوامش

- 
- (١) المقصود بـ « الخشو » هنا هو ما سوى العروضة والضرب من تفعيلات .
  - (٢) « قضايا الشعر المعاصر » ص ١٨٦ ط ٣ سنة ١٩٦٧ .
  - (٣) هذا النص من كتاب « قضايا الشعر المعاصر » ص ١٨٤ ، نقلا عن كتاب « حزن في ضوء القمر » لمحمد الماغوط .
  - (٤) أي تركت دين آبائك وأجدادك الى دين آخر .

# قضية الشعر بين القديم والحديث

## القضية الشعرية صراع بين الماضي والحاضر والمستقبل

بمقام  
سعيد  
فرحات



<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

- ما هذه المسألة التي طال عليها الحل ؟
  - هل هي مسألة معقدة الى حد يستحيل على النقاد والشعراء والادباء والباحثين الوصول بها الى نتيجة وحلول واضحة ؟
  - وما سر ذلك الجدل الذي بدأ منذ عقود عدة ولم ينته بعد ؟
- لنبدأ إذاً بعرض هذه المسألة بشيء من تحديد حدودها ، والمسألة تقوم على ثلاثة مواقف . موقف من الشعر القديم ، وموقف من الشعر الحديث ، وموقف من

القصيدة النثرية . ولا شيء يزيد على ذلك . هذه المواقف تعود الى وقت بعيد قد يسبق بداية هذا القرن ، ويمكن القول انه بدأ مع أوائل وصول الثقافة الغربية الى اجزاء الوطن العربي في اواسط القرن الماضي حيث اخذت تأثيرات عصر النهضة الاوربية تهب على المشرق العربي على ايدي بعض المثقفين الذين درسوا في الغرب . وعلى ايدي عدد من الشعراء الثوار مثل محمود سامي البارودي في مصر والشيخ حسن المرصفي الذي كان يدعو الشعراء الى ان يضعوا امامهم النماذج من الشعر الجزل القديم وان ينسوا ما حفظوه بعد ذلك حتى لا يتردد المعنى القديم واللفظ القديم الذي اخترنوه . وكان البارودي يستعير من القدماء إطارهم الذي يقوم على قوة الاسلوب وجزالته ، ولكنه يملأ هذا الاطار بروحه وشخصيته ، ومن هنا راح يأخذ مكانته في الشعر العربي الحديث في المرحلة الاولى من هذه الحداثة ، ورغم ان هذا الاسلوب التقليدي الذي احتذاه البارودي كان اسلوبا محافظا الا انه احدث ثورة فنية في عصره ، فقد راح يحاكي الاقدمين بروح جديدة تتحدث عن قضايا عصره ، ووثب الشعر العربي بعد رقاذه قرونا وثبة جديدة .

وبعده جاء جيل من الشعراء سار على منواله في اطار المحافظة على تقاليد القصيدة العربية ، هذا الجيل كان بقيادة احمد شوقي وحافظ ابراهيم وخليل مطران وبشارة الخوري واتم شوقي هذه المرحلة . وتعرضت هذه المدرسة الى النقد بانها اهملت الجانب الوجداني الذاتي واهتمت بمعالجة الناحية الفنية في الشعر والصياغة والشكل . وكان العقاد في البداية من الذين انتقدوا هذه المدرسة وعاب عليها انها ذات مضمون ضعيف تهتم باللفظ وضخامته وجزالته والموسيقى الرنانة التي تجذب الاذن . وتعرضت هذه المدرسة الى نقد لاذع . فيقول العقاد في نقد شوقي : « اعلم ايها الشاعر العظيم ان الشاعر من يشعر بجوهر الاشياء لا من يعددها ويحصى الوانها ، وليست مزية الشاعر ان يقول لك عن الشيء ، وليس هم الناس ان يتسابقوا في اشواط البصر والسمع ، وانما همهم ، ان يتعاطفوا ويودع أحسهم واطبعهم في نفس اخوانه زبدة ما رآه وما سمعه ، وخلاصة ما استطابه او كرهه . وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والالوان ، فان الناس جميعا يرون الاشكال والالوان محسوسة بذاتها كما

تراها ، وانما ابتدع لنقل الشعور بهذه الالوان من نفس الى نفس . وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه الى صميم الاشياء يمتاز الشاعر على سواه » .

ورأي العقاد يتلخص في نقد تلك المدرسة : « ان المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو ارجاعه الى مصدره ، فان كان لا يرجع الى مصدر اعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء ، فان كنت تلمح وراء الحواس شعورا حيا تعود اليه المحسوسات كما تعود الاغذية الى الدم ، ونفحات الازهار الى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية » .

ومن هنا نشأت مدرسة الديوان لتعرض على المدرسة التقليدية المحافظة ، وتزعّمها العقاد والمازني وشكري . وقامت بعدها مدرسة التجديد في الشعر المهجري التي احدثت ضجة في ساحة الشعر والنثر لأنها هاجمت التجديد اللفظي في الشعر ، وجعلت هدفها إعادة الشعر الى مهمته الاولى ، مهمة التعبير عن النفس ، وتصوير العواطف في صدق واخلاص وواقعية وايجاد مضمون جديد للشعر ، وتغذت المدرستان بالرومانسية الغربية الانكليزية والفرنسية .

نعود الى هذه البدايات في حركة الشعر لكونها حملت البذور الاولى لهذه المسألة التي ما تزال معاركها تتجدد كلما تجددت حركة الشعر مع متغيرات الحياة الحديثة على ضوء تعقيدات التطور السريع والظروف الاجتماعية وما يطرأ من تغير في المفاهيم والقيم والعادات وغموض في رؤية المستقبل وما يجره ذلك كله من قلق ومعاناة في الحياة المعاصرة . ومن هنا ، توافدت اجيال من الشعراء الجدد الذين وضعتهم الحياة امام الحاضر والمستقبل ، فنهلوا من أدب النهضة الأوروبية ، ومن الفكر الحديث ، ونقلتهم المطالعة في فنون وفكر الاداب الحديثة اجيالا بعد جيلهم ، وتحرروا من القيود التي انتقدتها مدرسة الديوان والمهجر الامريكي وغيرها . وتحولوا عن التراث لا كرها له ولكن انصرافاً الى الحداثة لكونها تمثل حياتهم ومستقبلهم .

### ● المرحلة الثالثة

واذا كان لابد من السير في رسم حدود تاريخية لحركة التجديد في الشعر العربي



المعاصر ، فان المرحلة الثالثة ، بعد شوقي ومطران وحافظ وAntehajem منهج البارودي كمرحلة اولى ، ومرحلة مدرسة الديوان وشعراء المهجر « وابوللو » . فان المرحلة الثالثة هي الثورة الشعرية الحديثة التي تمردت على الشعر التقليدي والفاظه ، وعلى الشعر الذي دعا اليه العقاد المعبر عن النفس في اطار القصيدة القديمة . فقد اطلت هذه البواكير في الشعر الحديث أو القصيدة الحديثة كثورة جديدة في الشعر العربي المعاصر في الاربعينات من هذا القرن ، وان كان بعض الشعراء والنقاد يعيدونها الى الثلاثينات . ولكن الاكثرية كان اتفاقهم على ظهورها في الاربعينات . فمثلا الدكتور احسان عباس في كتابه « اتجاهات الشعر العربي المعاصر » يجعلها تبدأ مع قصائد ثلاثة من شعراء العراق . نازك الملائكة في قصيدة « الكوليرا » ١٩٤٨ والسياب في السوق القديم ١٩٤٨ ، والبياتي « سوق القرية » ١٩٥٤ .

وفي الخمسينات كانت القصيدة الحديثة تشق طريقها الى الوجود وسط دهشة وثورة مضادة من دعاة الشعر التقليدي ، وما ان جاءت الستينات حتى كانت القصيدة الحديثة تتوهج وتزرع رؤية جديدة لاجيال جديدة من الشعراء وفي السبعينات اخذت مكانها في الأدب العربي الحديث رغم صيحات تنطلق من هنا وهناك لا يمثلها اي ابداع جديد في القصيدة التقليدية ، ومع القصيدة الحديثة ولدت القصيدة الشرية التي يؤمن البعض بانه يمثلها ادونيس ومن يتبعه .

### ● الشكوى والصراع

ولم تهدأ حتى اليوم شكوى دعاة القصيدة التقليدية من القصيدة الحديثة مع ان اكبر المثقفين اعترفوا بالقصيدة الحديثة وتبنها كبار النقاد واساتذة الجامعات . واصبحت تقرأ في كل مكان . يقول الشاعر والناقد اليميني الدكتور عبد العزيز مقالح في كتابه « الخروج من دوائر الساعة السليمانية » « ان التجديد والتغيير ابرز سمات عصرنا ، وهما ليسا وقفا على مجتمعات بعينها . او شعوب بذاتها لكنها القاسم المشترك والهم العام بين شعوب العالم بأسره ، ولهما في المجتمعات المتخلفة والتابعة والملحقة



اصداء تعبر عنها الكتابات المختلفة » . كما يقول في مكان آخر من نفس الكتاب :  
« واذا كانت مهمة الكاتب او الشاعر في بداية هذا القرن - تتجلى في المحاولات الدائبة  
للحفاظ على المؤلف وبعث الطمأنينة في نفس القارئ بان كل شيء على ما يرام ، وفي  
التأكيد له - وقد كان معزولا في حدود قريته او مدينته - ان الارض لا تدور وأن ليس في  
الامكان ابداع مما كان ، اذا كان الامر كذلك في مطلع هذا القرن فان كل شيء قد  
تغير ، أو انه في طريقه الى التغير الشامل ، ونحن - رضىنا ام كرهنا - على أبواب نهاية  
القرن العشرين امام موجة بل موجات متسارعة من حركات التجدد والتغير . واصبح  
الانسان امام هذه الموجات مبعثرا يكاد يعيش خارج حدود المكان والزمان ، وكان لابد  
ان تتغير مهمة الكاتب والشاعر وان تتحول - وفقا لذلك التغير - الى طرح بعض  
الاسئلة والقاء بعض الشكوك التي تبعث القلق وتوحي بان كل شيء ليس على ما يرام  
وان في الامكان ابداع مما كان ، وفي التأكيد على ان التجديد لا يكون مقصودا بحد ذاته  
بل يعبر عن القلق العام وعن النزوع الشامل نحو التغير . وينبغي ان لا يفزع الكاتب  
الجديد أو الشاعر الجديد من مظاهر الدهشة البادية على بعض الوجوه ومن علامات  
القلق الناطقة في بعض الكتابات ، فالقارئ العام يستقبل كل يوم - بقدر عظيم من  
الحيرة والاستغراب ، انماطاً أدبية وفنية غريبة مألوفة ، وهو لا يكف عن ابداء  
استغرابه ، واحيانا سخطة من رواج بعض الأشكال الأدبية ، وثقافته المحدودة ،  
واستسلامه غير الواعي للموروث يجعلانه شديد الحذر لا يستطيع ان يستوعب دور  
الكاتب الجديد او الشاعر الجديد ، وان كلا منهما يحاول ان يعيد صياغة العلاقات  
المتغيرة في الواقع بشكل يتلاءم مع مستويات الابداع والمعرفة ، مستويات الفن والعلم  
النابعة من كل او من جزء في هذا الواقع المتغير »

ثم يقول الدكتور المقالح في كتاب بعنوان شعراء من اليمن : « بعد ان كان  
مصير الشعر الحديث الى ما قبل ( الستينات ) معلقا في الفضاء ، أصبح مصير الشعر  
التقليدي العمودي هو المعلق في غير ما فضاء يعاني من عزلة النشر ومن اهمال الجمهور  
والقارئ ، ما لم يكن يعاني منه الشعر الجديد في السنوات الاولى لظهوره » .

## ● لماذا هذا الصراع ؟

ان المجال هنا لا يتسع لضرب الأمثلة على اراء النقاد والدارسين للشعر الحديث ، فقد امتلأت الساحة بالندوات والمناقشات والكتب والدراسات والمقابلات التي انتصرت في غالبيتها للشعر الحديث والقصيدة المتحررة من البحور التقليدية والقوافي المصطنعة . ومجت الاذواق تلك الاشعار التي لا تقدم الا الشكل والالفاظ .

واذا كانت القصيدة الحديثة هي صورة من صور التغيير لقوالب الماضي الجامدة ، فان قصيدة النثر كانت الرد المتطرف على عبدة القوالب الموروثة . وليس من احد ضد الشعر القديم واشكاله ويحوره في اطار التراث ، ولكن ما الذي يمنع ان يكون الجديد جديدا ، وخاصة اذا كان يعبر عن الحياة المتغيرة ذاتها ويعجز عن التعبير عنها الشعر التقليدي ؟ ثم ماذا يمنع من وجود القصيدة النثرية اذا حملت ريح التعبير القادمة للأجيال القلقة الباحثة عن ومض الأمل في عالم معقد ؟

هناك ثلاثة مواقف في الشعر : القديم ، الحديث ، القصيدة النثرية الحديثة . فلماذا نجادل على بقاء هذه وفناء تلك ؟ لماذا لا نترك الحياة تعبر عن ذاتها . في ثلاثة تيارات ونترك الحكم فيها لانباء الحياة ؟ الشعر الجيد يفرض نفسه ، ولا خلاف على اي لون يكتب ، هذا هو المبدأ الأهم والاكثر صدقا مع الحقيقة .

سيأتيك من يقول : اليس شعر المتنبي يصلح لكل زمان ويعبر عنه ؟ هذا السؤال خاطيء من ناحية ، وصادق من ناحية أخرى . فشعر المتنبي يصلح لكل زمان لأن الزمان لم يتغير في واقعنا كثيرا عن واقع زمان المتنبي . لذلك بقيت ملاءمة شعره قائمة . من هذه الناحية شعره باق . والسؤال هنا يصبح في خانة الصدق . ولو ان الزمان تغير بالمعنى المتطور للحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية والعدالة والفكر لاصبح السؤال خاطئاً ، واصبح المتنبي في خبر كان !

ولأننا لم نقبل التغيير الشامل لنألفه ، فاننا سنبقى على ألفتنا لشعر المتنبي . وهذا

لا يعني ان الشعر القديم هو الاصلح ، او هو الذي يستحق النزاع على التجديد من اجله .

ونستشهد على ذلك ببيت لحكيم المعرة :

ستألف فقدان الذي قد فقدته

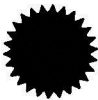
كإلفك وجدان الذي انت واجدُ

وهذا العصر لم يعد يقبل الاحكام القديمة على لغة التعبير ، لا في الشعر وحده بل بكل أشكال الادب والفنون . فلكل عصر فكره ولغته واشكال بلاغته وبيانه . والقيمة في الابداع والاشكال الجديدة التي تلائمه .

ومن يرفض الحداثة سيجد نفسه معزولا عن التطور ، بل عن ارادة التغيير التي تهب رياحها على كل شيء في حياة الانسانية . اما التغيير فسيستمر شئنا ام ابينا . واللغة ملك الانسان الذي يستخدمها .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



# المقتبس في اللغة والتحصيل والأدب



خالد  
سعود  
الزبيد

الحلقة الرابعة عشرة



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

— مع علامة الجزيرة (حمد الجاسر) :

قرأتُ مذاكرة أستاذنا الجليل ، العلامة ، الشيخ ( حمد الجاسر ) المنشورة في مجلة ( البيان ) في العدد ( ٢٢٣ ) الصادر في أكتوبر ١٩٨٤ تعليقا على ما نقلته من كتاب ( نفح الطيب ) للمُقَرَّى في الفقرة ٩٦ من المقتبس عن مصحف عثمان رضي الله عنه في مسجد قرطبة ومآله .

ولست أعدو الحق حين أقول : إني لم أقصد من وراء هذه الفقرة حين نقلتها غيرَ ما أشعَرْتُ به من مآل مصحف عثمان . فلقد وجدتُ فيها رحلةً مغرية تستحق المتابعة . وقد جاء ذكرها في نفح الطيب ثلاث مراتٍ في الجزء الثاني وفق تحقيق

المرحوم ( محي الدين عبد الحميد ) أو في الجزء الأول من تحقيق الأستاذ الدكتور ( احسان عباس ) . وقد طالعت التحقيقين معا أثناء نقل الفقرة للتثبت من تطابق العبارة واللفظ فيهما ، مُحَسِّنًا ظنا بالرجلين ( وهما أهل لذلك ) ، مُسَلِّمًا إليهما زمام العبارة واللفظ وإن كان ذلك لا يعفيني من المسؤولية .

والكتاب مطبوع قديما ، طَبَعَ الأجزاء الأولى منه المستشرقون وقد حققوه ، وطُبعَ في مصر مرات . وجاء ( محي الدين ) فحققه على الطريقة الأزهرية من ضبط الكلمات بالشكل وتصويب العبارة واللفظ مع وضع ترجمة لكل فقرة من فقرات الكتاب وكل معلومة . وكان عمله متقناً موثقاً به من هذه الناحية ، ولا يشك أمرؤ بنفاسته وخلوه من الأخطاء . ومن بعد ( محي الدين ) حققه الأستاذ الدكتور ( احسان عباس ) وتحقيقه متداول .

وقد تطابقت عبارتهما في الفقرة المنقولة في المقتبس عنهما بيد أن الصواب هو ما ذكره أستاذنا الجاسر عن التغيرات بين القيتين فقه الشراب هي غير القبة المعروفة باسم قبة اليهودية . وذلك واضح في الكتب المسطورة عن البيت الحرام وفي كتب الرحالة .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

والمحققان الفاضلان أخطأ كذلك في رسم كلمة ( الشراب ) أو لم يحققاها فوردت في تحقيقهما ( التراب ) وهو ما نقلته عنهما دون تحققٍ وثبت . وقديماً قالت العربُ ( أعطِ القوسَ باريها ) ومن هو أفضل من الشيخ ( الجاسر ) حفظه الله يبريها ويحسِّنُ نحتها وتثقيفها ؟ فأهل مكة أدرى بشعابها .

أما عن رحلة ( أبي القاسم التَّجِيبي ) فَإِنَّ ( المُقْرَى ) لم ينقل العبارة عن الرحلة مباشرة . لقد نقلها عن ( ابن مرزوق ) كما هو واضح من عبارته ولم نطلع على كتاب ( ابن مرزوق ) المسمى ( المسند الصحيح الحسن ) المنقولة عنه العبارة . وقد جاء تاريخ الرحلة مكتوباً بالأرقام لا بالحروف وكتابة التاريخ بالأرقام مَظِنَّةٌ سهو . ولعل الرقم المقصود هو ٦٩٧ وليس ٦٥٧ والله أعلم .



وموجز القول : إني أجد نفسي بلا بينة أمام ما أدلى به علامة الجزيرة الشيخ ( حمد الجاسر ) من حجج بينات ، ومعلومات محققة معضودة ، ولست أدفع عن نفسي تهمة التقصير ، وليس يشفع لي شافع حين أقول : إني انقل في هذا المقتبس ما يروق لي نقله مما أقرأ ، لا أضيف إليه شيئاً أحياناً . ولعل معظم ما أنقله هو من فضل مطالعاتٍ سابقةٍ قديمة ، أشرت على هامشها بقلمي لتذكُّرها حين تحين الحاجة عند بحثٍ ما يتصل بها أو فانها تبقى مهمة لا أعوج اليها فتفنى من الذاكرة ويعفوها النسيان .

وبعد أمةٍ رأيت ان أجمع قليلاً منها تحت هذا العنوان المسطور بأعلاها نزولاً عند رغبة رئيس تحرير مجلة البيان الأخ ( سليمان الشطي ) الذي ما فتىء يعث بمكتبتي فساداً رغم أن معظم هذه الهوامش كان مما يعجب في الصبا ويروق في بداية المعرفة وأن شيئاً منها غير قليل ما كان ليعني غيري وإنه لا يرسم سوى وجهة نظري المحدودة وإنَّ بعضها يسجل طفولتي وأولى خطواتي مع الحرف لکني حين بدأت بكتابة هذا المقتبس كُتبت كل هذه الحروف والكلمات مما يعينني اليوم أو ما كان يهمني في أمسي لم أفرق بين كلمة وكلمة ولم أضف على ما كان مضافاً مما كتبه على هوامش الكتب وما علق بالذاكرة . وقلتُ إنما يُضنُّ بالظنين . فلي مع كل حرف ذكرى ومع كل كلمة من هذه الكلمات وقفة فجئت بها على حلقات لا لنفاة هذه الفقرات ولكن لما كانت تعني من تاريخٍ له في نفسي مع الحرف مودة وألفة رغم سقم بعضه ، فهو تاريخ أعتربه ولا أضيق به ، وكيف أضيق به اليوم ؟ وقد ربطني برجل عزيز عليّ وعلى قراء العربية . كان واحداً من معلمي في صباي وفي رجولتي ، ومازلت أنهل من معينه ، ولعلي ملتقٍ به على صفحات هذا المقتبس في قادم الحلقات .

هذه حكايتي مع فقرات هذا المقتبس ذكرتها بإيجاز . ولست أبرىء نفسي من أخطاء وقعت فيها أو ما سوف أقع فيه من أخطاء ، ولكن للذكريات في النفس موقعها وإطرابها .



وسأقف بك معي عند هامش قديم لعلك تذكره .

أَلَسْتُ تذكر معي بإعجاب أو إطراب ذلك ( الشاب النجيب النجديّ الطالب بالمعهد العلمي السعودي بمكة المكرمة ) ؟ الذي قال قصيدة في ( عبد العزيز الرشيد ) يحتفى به عند زيارته لمكة المكرمة عام ١٣٥١ هـ - ١٩٣٢ م وقد نشرها الرشيد في مجلة ( التوحيد ) التي كان يصدرها في سنغافورة مع التعليق السابق الذي وضعته بين قوسين . وقد نشرت القصيدة في العدد السابع من مجلة ( التوحيد ) الصادر يوم الاربعاء ٢٤ ربيع الثاني ١٣٥٢ هـ - ١٦ أغسطس ١٩٣٣ م ويقول ناظمها الشاب حمد الجاسر فيها :-

قطعت شوطاً بعيداً      وسرت سيراً حميداً  
ثلاثة سرت فيها      وما سئمت سهوداً  
على سراطٍ سويٍّ      ما رمت عنه محيداً  
ما عاق سيرك وغدً      إذ كان منك حقوداً  
أو لوئتك براغٍ      تولى (السياسة) جيداً  
وما اعتراك كلالٌ      ولا امتطيت جموداً  
فأنت فكرةٌ حرٌّ      أبداه رأياً سديداً  
أعني هماماً حكيماً      ومُرشدًا و (رشيداً)

يعني الجاسر بالثلاثة الثلاثة أعوام التي قضاها الشيخ عبد العزيز الرشيد في اندونيسيا قبل زيارته مكة وقد عاد بعد هذه الزيارة الى أندونيسيا مرة أخرى وقد أصدر فيها من هناك ثلاث مجلات هي ( الكويت والعراقي ) وقد صدر منها عشرة أعداد وتوقفت ثم مجلة ( التوحيد ) وقد صدر منها أحد عشر عدداً ثم توقفت وبعد التوحيد صدرت له مجلة ( الحق ) .

ولقد ذكرت يا سيدي ( الجاسر ) في آخر سطرٍ من كلمتك القيمة ( وتحية طيبة للأخ الأستاذ خالد حيث أتاح لي هذه الصلة المباركة بقراء هذه المجلة

الكريمة ) وكأنك يا سيدي نسيت مقالتيك اللتين نشرتا في هذه المجلة في العديدين  
٤٢ ، ٤٣ من عام ١٩٦٩ تحت عنوان ( ذكريات عابرة عن الكويت ) .

إن هذه المقالة التي نشرت على حلقتين كانت من ضمن أوراقى وستكون  
موضع حفاوة هذا المقتبس إن شاء الله في الحلقات القادمة . لئن نسيت صلتك  
بمجلة ( البيان ) ومجلة ( التوحيد ) لبعد عهدك بها ولمشاغلك الكثيرة فإن بعض  
قرائك لا ينسون ، وسيظل ( حمد الجاسر ) حرفاً مضيئاً من حروف هذه البقعة  
الطيبة من الأرض العربية إلى ما شاء الله .

#### ١١٩ - الفنان التشكيلي ( بدر القطامي ) :

قلبه كالثلج أبيض في نقائه وصفائه ، وصوت أجش . كالطفل براءةً  
وتصرفاً . لن يعجبك في أول جلسة تضيئك معه لما ترى من خشونة ملبسه وصوته  
المجلجل كالرعد . ثم لن تلبث أن تتعانقا قلوباً .

لوحة رسمها الله ، فجعل فيه السهل والأخاديد والجبل الوعرا . نفرت منه  
أول لقاء جمعي به عرضاً قبل أربعة عشر عاماً . نظر إلي شزراً وطالعتة غير مبال ،  
ثم عرفني وعرفته عن كذب فأحبيته حتى الثمالة .

لكم نهرته كما أنهر أطفالى بمودة ان يكف عن الكلام حين يراني مكبا على  
الحرف أنظمه وألثمه . فيصمت ثم يثور كالعاصفة الهوجاء ، لا يطيق الصمت ولا  
يطيقني صامتا .

فنان القلب والقالب ، يحب الناس جميعا كل الناس ، مثقف يأسرك حين  
يتحدث معك عن الفن ومدارسه . لكم عجت إليه أساله حين أصادف رسماً من  
الفن غامضاً ، فيسقط لي رداء معرفته بلغة سهلة منقادة ، ويكشف لي غوامض  
انتهى عند صمائها فهمي .

لكم حضضته أن يحاضرنا عن الفن ومدارسه في موسم الرابطة الثقافي

السنوي لكنه يأبى ويعتذر بأعذارٍ واهية كقصور باعه وقلة متاعه . وأنا أعرف منه غير ما يبدي فهو حَيٌّ في هذا الجانب ، خجول لا يريد مواجهة الناس ويحسب أنه لا يعرف شيئاً وما عنده من شيء يقال . تواضع فنان ، وهو العليم بمادته والخبير بفنه .

يغلبني تواضعه . فأتراجع لا ألح في سؤاله ولا ألحف .

ولولا وَحَلِي من حبي الشديد له أخشى أن يطغى على معرفتي به كفنان لأفضتُ في صفاته لما أعرف من صميم صفاته . لكنني أتوقف عند هذه الكلمات التي أباح بها انساني عَجَلاً عن إنسانٍ عرفته وأحببته حتى كأنه قد شقَّ من أرض ذاتي ، مكتفياً بموجز من القول عن حياته وأعماله . أمدُّ الله في حياته وعمله .

ولد الفنان بدر القطامي في فريج غنيم سنة ١٩٤٣ م وعاش ما بين فريج سعود وفريج غنيم وفريج السبت لمدة عشرين سنة .

تلقي تعليمه في مدارس الكويت ومنها - مدرسة الاحمدية ، والمباركية ، ومدرسة الروضة ، وفي سنة ١٩٥٨ التقى باستاذَه / عبد الحميد صالح فرس في مدرسة خالد بن الوليد وسلمه ذلك الأستاذ الفرشة وانطلق القطامي منذ ذلك اليوم وبدأ يرسم تحت اشراف استاذَه عبد الحميد صالح ، وفي بداية الستينات اتضحت معالم القطامي مع بداية نهضة المجتمع الكويتي وبدأ القطامي ينضج شيئاً فشيئاً ، وقامت دائرة المعارف في ذلك الوقت وتبنت القطامي وحددت له المعالم في سنة ١٩٦١م وكلفته بالعمل مع البعثة الدنمركية بكشف الآثار في فيلكا وبدأ بالعمل متجاوباً مع الرغبة لمدة ثلاثة شهور قضاها في جزيرة فيلكا ، فلقد عمل بعض أعماله في تلك الجزيرة التاريخية وبعدها بعث الى القاهرة من سنة ١٩٦٢ - ١٩٦٦ ، وخلال وجوده في القاهرة زار الخليج العربي سنة ١٩٦٦م وسجل مرحلة من حياته في تلك الزيارة ، وبعد ذلك أكمل دراسته في انجلترا من سنة ١٩٦٧ م الى ١٩٧٤ م .

ويعتبر الفنان بدر القطامي من الرواد الاوائل في الحركة التشكيلية الكويتية .

والقطامي ينتمي للمدرسة الانطباعية ( الواقعية ) .

أما المعارض التي اشترك فيها الفنان ( بدر القطامي ) فهي :

- ١ - معارض الربيع سنة ١٩٥٩
- ٢ - معرض متحف الفن الحديث بالقاهرة سنة ١٩٦٣ ( مشترك )
- ٣ - معرض صالون القاهرة سنة ١٩٦٣ ( مشترك )
- ٤ - معرض في روما سنة ١٩٦٣
- بالاشتراك مع الفنان عبد الله محمد القصار
- ٥ - معرض صالون القاهرة الاربعون سنة ١٩٦٤ ( مشترك )
- ٦ - معرض رابطة الطلبة بالقاهرة سنة ١٩٦٤ ( مشترك )
- ٧ - معرض في الكويت سنة ١٩٦٤ خاص
- ٨ - معرض في بيروت سنة ١٩٦٥ خاص
- ٩ - معرض في بغداد سنة ١٩٦٦ خاص
- ١٠ - معرض في الكويت سنة ١٩٦٧
- مع الفنان خالد راشد القعود
- ١١ - معرض في انجلترا سنة ١٩٦٨ في مدينة لندن ( مشترك )
- ١٢ - معرض في هولندا ( لاهاي ) سنة ١٩٦٩ خاص
- ١٣ - معرض في البحرين سنة ١٩٧٢
- ١٤ - معرض في السعودية سنة ١٩٧٥ ( مشترك )
- ١٥ - معرض في رابطة الاجتماعيين سنة ١٩٨٠
- مع الفنان خالد راشد القعود
- ١٦ - معرض في دولة الامارات العربية المتحدة ( أبو ظبي والشارقة ) سنة ١٩٨٠ خاص
- ١٧ - معرض في الصين الشعبية سنة ١٩٨١ خاص

١٨ - معرض في المغرب ( الرباط ) سنة ١٩٨٢ خاص

١٩ - معرض في اسبانيا ( بلد الوليد ) بمناسبة وصول فريق كرة القدم الكويتي لكأس العالم سنة ١٩٨٢ مع الفنان خليفة القطان .

٢٠ - معرض في جامعة الكويت سنة ١٩٨٣

٢١ - معرض في دولة قطر - الدوحة سنة ١٩٨٤

٢٢ - واشترك في عدة معارض باشراف المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .

وأخيراً تحية لبدر القطامي لمرور عشرين عاماً على أول معرض اقامه في ١٩٦٤/١٠/١ في صالة المدرسة المباركية .

## ١٢٠ - تائية كُثِيرَ عِزَّة :

هذه إحدى قصائد ( كثير عزة ) وأكثرها شهرة وانتشاراً . لقد أضاف إليها الرواة وحذفوا ، وأدخلوا فيها ما ليس منها مما كان على نسقها طريقة ووزناً وروياً ، لكن ذلك لم يُفقد القصيدة قيمتها ولا أهميتها . لقد اقتبسها هذا المقتبس غير أني لم أجد الوقت منفسحاً للتدليل على مواضع نفاستها ، ومواقع نهايتها ، وشواهد نجائتها ، فهي ذؤابة قصائده وعين قلائده ، فاكتفيت بهوامش التقطتها لتكشف مغلق لفظها وظاهر معناها ، ليستعين بها القارئ إذا شاء . ولقد نشر هذه القصيدة في الديوان بزياداتها الدكتور ( إحسان عباس ) نقلاً عن ( منتهى الطلب ) ونحن من الديوان اقتبسناها وقد حذفنا ما ليس بذي جدوى منها ، وما ليس بذي معنى مستقيم .

قال كثير يمدح عزة وكان يحبها :

خِليّ هذا رُبْعُ عِزَّةٍ فاعقلا

قلوصيكما ثم ابكيا حيث حلت<sup>(١)</sup>

وَمُسَا تَرَاباً كَانَ قَدْ مَسَّ جِلْدَهَا  
 وَبَيْتَا وَظِلًّا حَيْثُ بَاتَتْ وَظَلَّتِ (٦)  
 وَلَا تِيَّاساً أَنْ يَحْوِيَ اللَّهُ عَنْكُمَا  
 ذُنُوباً إِذَا صَلَّيْتُمَا حَيْثُ صَلَّيْتِ (٧)  
 وَمَا كُنْتُ أَدْرِي قَبْلَ عِزَّةِ مَا الْبُكَاءِ  
 وَلَا مَوْجِعَاتِ الْقَلْبِ حَتَّى تَوَلَّيْتِ (٨)  
 وَمَا أَنْصَفْتُ أَمَّا النِّسَاءَ فَبَغَّضْتُ  
 إِلَيْنَا وَأَمَّا بِالنِّوَالِ فَضَنَنْتِ (٩)  
 فَقَدْ حَلَفْتُ جَهْدًا بِمَا نَحَرْتُ لَهُ  
 قَرِيْشُ غَدَاةِ الْمَأْزَمِينَ وَصَلَّيْتِ (١٠)  
 وَكَانَتْ لِقَطْعِ الْحَبْلِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا  
 كِنَاذِرَةٌ نَذْرًا وَفَتْ فَأَحْلَلْتِ (١١)  
 فَقُلْتُ لَهَا يَا عِزَّ كُلِّ مُصِيبَةٍ  
 إِذَا وَطَّئْتُ يَوْمًا لَهَا النَّفْسُ ذَلَّتِ (١٢)  
 وَلَمْ يَلْقَ إِنْسَانٌ مِنَ الْحُبِّ مَنَعَةً  
 تَغْمٌ وَلَا عَمِيَاءٌ إِلَّا تَجَلَّتِ (١٣)  
 فَإِنْ سَأَلَ الْوَاشُونَ فِيمَ صَرَمَتَهَا  
 فَقُلْ نَفْسٌ حَرَّ سُلَّيْتُ فَتَسَلَّتِ (١٤)  
 كَأَنِّي أُنَادِي صَخْرَةً حِينَ أَعْرَضْتُ  
 مِنَ الصُّمِّ لَوْ تَمَشَّى بِهَا الْعُصْمُ زَلَّتِ (١٥)  
 صَفُوحٌ فَمَا تَلْقَاكَ إِلَّا بِخَيْلَةٍ  
 فَمَنْ مَلَّ مِنْهَا ذَلِكَ الْوَصْلَ مَلَّتِ (١٦)  
 أَبَاحَتْ حِمِّيَ لَمْ يَرَعَهُ النَّاسُ قَبْلَهَا  
 وَحَلَّتْ تَلَاعًا لَمْ تَكُنْ قَبْلَ حُلَّتِ (١٧)



فليْتَ قَلُوصِي عِنْدَ عَزَّةٍ قُيِّدَتْ  
 بِحَبْلِ ضَعِيفٍ غُرٌّ مِنْهَا فَضَلَّتِ (١٤)  
 وَغُودِرَ فِي الْحَيِّ الْمُقِيمِينَ رَحْلُهَا  
 وَكَانَ لَهَا بَاغٌ سِوَايَ فَبَلَّتِ (١٥)  
 وَكُنْتُ كَذِي رَجُلَيْنِ رَجُلٍ صَحِيحَةً  
 وَرَجُلٍ رَمَى فِيهَا الزَّمَانَ فَشَلَّتِ (١٦)  
 وَكُنْتُ كَذَاتِ الظَّلَعِ لَمَّا تَحَامَلْتُ  
 عَلَى ظَلَمِهَا بَعْدَ الْعِثَارِ اسْتَقَلَّتِ (١٧)  
 أُرِيدُ الثَّوَاءَ عِنْدَهَا وَأُظْنَهَا  
 إِذَا مَا أَطْلُنَا عِنْدَهَا الْمَكْثَ مَلَّتِ (١٨)  
 يُكَلِّفُهَا الْخَنْزِيرُ شَتْمِي وَمَا بَهَا  
 هَوَانِي وَلَكِنْ لِلْمَلِكِ اسْتَذَلَّتِ (١٩)  
 هَنِئُأُ مَرِيئاً غَيْرَ دَاءٍ خَامِرٍ  
 لِعَزَّةٍ مِنْ أَعْرَاضِنَا مَا اسْتَحَلَّتِ (٢٠)  
 وَوَالِلَهُ مَا قَارَبْتُ إِلَّا تَبَاعَدْتُ  
 بِصَرْمٍ وَلَا أَكْثَرْتُ إِلَّا أَقَلَّتِ (٢١)  
 وَكُنَّا سَلَكُنَا فِي صَعُودٍ مِنَ الْهَوَى  
 فَلَمَّا تَوَافَيْنَا ثَبَّتْ وَزَلَّتِ (٢٢)  
 وَكُنَّا عَقَدْنَا عُقْدَةَ الْوَصْلِ بَيْنَنَا  
 فَلَمَّا تَوَاقَفْنَا شَدَدَتْ وَحَلَّتِ (٢٣)  
 فَإِنْ تَكُنِ الْعُتْبَى فَأَهْلًا وَمَرْحَبًا  
 وَحَقَّتْ لَهَا الْعُتْبَى لَدَيْنَا وَقَلَّتِ (٢٤)  
 وَإِنْ تَكُنِ الْآخَرَى فَإِنَّ وَرَاءَنَا  
 بِلَادًا إِذَا كَلَفْتُهَا الْعَيْسَ كَلَّتِ (٢٥)

أسيئي بنا أو أحسني لا ملومة  
 لدينا ولا مقلية إن تقلت (٢٦)  
 ولكن أنيلي واذكري من مودة  
 لنا خلة كانت لديكم فضلت (٢٧)  
 وإني وإن صدت لئثن وصادق  
 عليها بما كانت إلينا أزلت (٢٨)  
 فما أنا بالداعي لعزة بالردى  
 ولا شامت إن نعل عزة زلت (٢٩)  
 فلا يحسب الواشون أن صبابتي  
 بعزة كانت غمرة فتجلت (٣٠)  
 فوالله ثم الله لا حل بعدها  
 ولا قبلها من خلة حيث حلت (٣١)  
 وما مر من يوم علي كيومها  
 وإن عظمت أيام أخرى وجلت (٣٢)  
 وحلت بأعلى شاهق من فواده  
 فلا القلب يسلاها ولا النفس ملت (٣٣)  
 فواعجبا للقلب كيف اعترافه  
 وللنفس لما وطنت فاطمأنت (٣٤)  
 وإني وهيامي بعزة بعدما  
 تحليت بما بيننا وتخلت (٣٥)  
 لكالترجي ظل الغمامة كلما  
 تبوأ منها للمقبل اضمحلت (٣٦)  
 كأي وإياها سحابة مجل  
 رجاها فلما جاوزته استهلّت (٣٧)

١٢١ - تَأْبَى لَهُ ذَلِكَ بَنَاتُ أَلْبَبِي :

هذا مثل جاء في ( مجمع الأمثال ) للميداني وقال في أصله :

قالوا : أصل هذا أن رجلاً تزوج امرأة وله أم كبيرة فقالت المرأة للزوج : لا أنا ولا أنت حتى تُخْرِجَ هذه العجوزَ عنا . فلما أكثرت عليه احتملها على عنقه ليلاً ، ثم أتى بها وادياً كثيراً السباع ، فرمى بها فيه ثم تنكر لها ، فمر بها وهي تبكي فقال : ما يبكيك يا عجوز ؟ قالت : طرحني ابني ههنا وذهب ، وأنا أخاف أن يفترسه الأسد . فقال لها : تبكين له وقد فعل بك ما فعل هلا تدعين عليه قالت : تأبى له ذلك بنات ألببي . قالوا : بنات ألبب عروق في القلب تكون منها الرقة .  
يضرب في الرقة لدوي الرحم .

١٢٢ - خط المصحف :

علم خط المصحف الشريف ذكره صاحب كتاب ( مفتاح السعادة ) وقال :  
علم خط المصحف علم ما اصطلاح عليه الصحابة ، رضوان الله عليهم أجمعين عند كتابة ( المصحف ) عند جمع القرآن الكريم على ما اختاره زيد بن ثابت رضي الله عنه . ويسمى الاصطلاح السلفي ، أيضاً . ( وقال في موضع آخر ) :

قال في ( الكشاف ) : وقد اتَّفَقَتْ في خط المصحف أشياء خارجة عن القياسات التي بُني عليها علم الخط والهجاء ، ثم ما عاد ذلك بِضَيْرٍ ولا نقصان ، لاستقامة اللفظ وبقاء الخط . وكان اتباع خط المصحف سُنَّةً لا تُخَالَفُ .

قال عبد الله بن درستويه في كتابه ( المترجم بكتاب الكتاب المتمم ) : في الخط والهجاء خطان لا يقاسان ، خط المصحف : لأنه سُنَّةٌ . وخط العروض : لأنه يُثَبَّتُ فيه ما أثبتته اللفظ . ويسقط عنه ما أسقطه .

واعلم : أن خط العروض وإن كان من أنواع علم الخط ، لكن لما كان من فروع علم العروض أيضاً ، أخرجنا تفصيله ، وتفصيل ما فيه من المصنفات الى

هناك . والمسئول من الله تعالى الوصول الى هذا السؤال . انه أكرم مسئول ومعطي كل مأمول .

## ١٢٣ - حجاج يمانون :

قال ( ابن جبير ) في رحلته يصف موكب حجاج يمانين الى بيت الله الحرام :

ومن لطيف صنع الله ، عز وجل ، لهم فيه اعتناء كريم منه سبحانه بحرمه الأمين ، أن قبائل من اليمن تعرف بالسرو ، وهم أهل جبال حصينة باليمن تعرف بالسراة ، كأنها مضافة لسراة الرجال ، على ما أخبرني به فقيه من أهل اليمن يعرف بابن أبي الصَّيْف ، فاشتقَّ النَّاسُ لهم هذا الاسم المذكور من اسم بلادهم ، وهم قبائل شتى كَبَجِيلَة وسواها ، يستعدُّون للوصول الى هذه البلدة المباركة قبل حلولها بعشرة أيام ، فيجمعون بين النِّية في العُمرة ومِيرةَ البلد بضروب من الأطعمة كالحنطة وسائر الحبوب الى اللوبياء الى ما دونها ، ويحلبون السمن والعسل والزبيب واللوز ، فتجتمع مِيرَتهم بين الطعام والإدام والفاكهة . ويصلون في آلاف من العدَد رجالاً وجمالاً موقرة بجميع ما ذُكر . فيُرْعَدون معاش أهل البلد والمجاورين فيه ، يتقوتون ويدخرون ، وترخص الأسعار ، وتعم المرافق ، فيُعَدُّ منها الناس ما يكفيهم لعامهم الى مِيرة أخرى ، ولولا هذه المِيرة لكان أهل مَكَّة في شظف من العيش .

ومن العجب في أمر هؤلاء المائرين أنهم لا يبيعون من جميع ما ذكراه بدينار ولا بدرهم ، إنَّما يبيعونه بالخرق والعباءات والشَّمْل ، فأهل مكة يُعَدُّون لهم من ذلك مع الأقنعة والملاحف المتان وما أشبه ذلك مما يلبسه الأعراب ويباعونهم به ويُشارُونهم . ويُذَكَّر أنهم متى أقاموا عن هذه المِيرة ببلادهم تجذب ويقع الموتان في مواشيهم وأنعامهم ، وبوصلهم بها تخصب بلادهم وتقع البركة في أموالهم . فمتى قَرُب الوقت ووقعت منهم بعض غفلة في التأهب للخروج اجتمع نساؤهم

فأخرجهم . وكلّ هذا لطف من الله تعالى لحُرمة البلد الأمين .

وبلادهم على ما ذكر لنا خصيصة متّسعة كثيرة التين والعنب واسعة المَحْرَثِ وافرة الغلات ، وقد اعتقدوا اعتقاداً صحيحاً أنّ البركة كلّها في هذه الميرة التي يجلبونها ، فهم من ذلك في تجارة رابحة مع الله عزّ وجل .

والقوم عرب صُرْحَاء فُصْحَاء جُفَاء أَصْحَاء ، لم تُغذِّهم الرقة الحَضَرية ولا هَذَّبَتهم السَّير المدنية ولا سَدَّدت مقاصدهم السَّنَن الشرعية ، فلا تُجِد لديهم من أعمال العبادات سوى صِدْق النِّية ، فهم إذا طافوا بالكعبة المقدّسة يتطارحون عليها تَطَارُحَ البَنين على الأمّ المشفقة لائذين بجوارها مُتعلقين بأستارها فحيثما علقت أيديهم منها تَمَزَّق لشدة اجتذابهم لها وانكبابهم عليها . وفي أثناء ذلك تصدع ألسنتهم بأدعية تتصدّع لها القلوب وتتفجر لها الأعين الجوامد فَتُصُوب<sup>(٣٨)</sup> . فترى الناس حولهم باسطي أيديهم مُؤمِّنين على أدعيّتهم مُتلقِّين لها من ألسنتهم ، على أنّهم طولَ مقامهم لا يتمكّن معهم طوافٌ ولا يوجد سبيل الى استلام الحجر .

وإذا فُتِحَ الباب الكريم فهم الداخلون بسلام ، فتراهم في محاولة دخولهم يتسلسلون كأنّهم بعض ببعض مرتبطون ، يتّصل منهم على هذه الصفة الثلاثون والأربعون إلى أزيد من ذلك والسلاسل منهم يتّبع بعضهم بعضاً ، وربّما انفصمت بواحد منهم ، يميل عن المطلع المبارك الى البيت الكريم ، فيقع الكلُّ لوقوعه ، فيشاهد الناظر لذلك مرأى يؤدي الى الضحك .

وأما صلاتهم فلم يُذَكَّر في مُضْحِكَات الأعراب أظرف منها ، وذلك أنّهم يستقبلون البيت الكريم فيسجدون دون ركوع وينقرون بالسجود نقراً ، ومنهم من يسجد السجدة الواحدة ومنهم من يسجد الثنتين والثلاث والأربع ثمّ يرفعون رؤوسهم من الأرض قليلاً وأيديهم مبسوطة عليها ، ويلتفتون يميناً وشمالاً لتفات المُرُوع ثمّ يسلمون أو يقومون دون تسليم ولا جلوس للتشهُد ، وربّما تكلموا في أثناء ذلك ، وربّما رفع أحدهم رأسه من سجوده الى صاحبه وصاح به ووصاه بما شاء ثمّ عاد الى سجوده ، إلى غير ذلك من أحوالهم الغريبة .

ولا مَلَبَسَ لهم سوى أُرْزِرٍ وَسِخَةٍ أو جلودٍ يَسْتَرُونَ بها ، وهم مع ذلك أهل بأس ونجدة ، لهم القسي العربية الكبار كأنها قسي القَطَّانين<sup>(٣٩)</sup> لا تفارقهم في أسفارهم ، فمَتَى رحلوا إلى الزيادة هاب أعراب الطريق المُسْكُون للحاج مَقْدَمُهُم وتَجَنَّبُوا اعتراضهم وخَلَّوْا لهم عن الطريق . ويصحبهم الحجاج الزائرون فيحمدون صحبتهم . وعلى ما وصفنا من أحوالهم فهم أهل اعتقاد للإيمان صحيح ، وذكر أَنَّ النَّبِيَّ ، صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ، ذكرهم وأثنى عليهم خيراً ، وقال : « عَلِّمُوهُمْ الصَّلَاةَ يَعْلَمُوكم الدَّعَاءَ » . وكفى بأن دخلوا في عموم قوله ، صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ : « الْإِيْمَانُ يَمَانٌ » إلى غير ذلك من الأحاديث الواردة في اليمن وأهله .

وذكر أَنَّ عبد الله بن عمر ، رضي الله عنهما ، كان يحترم وقت طوافهم ويتحرى الدخول في جملتهم تبركاً بأدعيتهم . فشأنهم عجيب كله .

وشاهدنا منهم صبيّاً في الحجر قد جلس إلى أحد الحجاج يعلمه فاتحة الكتاب وسورة الإخلاص . فكان يقول له : « قُلْ هُوَ اللهُ أَحَدٌ » فيقول الصبي : « هو الله أَحَدٌ » فيعيد عليه المعلم ، فيقول له : « ألم تأمرني بأن أقول : هو الله أَحَدٌ ؟ قد قلتُ » . فكابَدَ في تلقينه مشقة ، وبعد لأيٍ ما عَلِقَتْ بلسانه . وكان يقول له : « بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ، الحمد لله رب العالمين » فيقول الصبي : « بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ، والحمد لله » . فيعيد عليه المعلم ، ويقول له : « لا تَقُلْ : والحمد لله ، إنما قل : الحمد لله » . فيقول الصبي : « إذا قلتُ : بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ، أقول : والحمد لله ، للاتصال ، وإذا لم أقل : بِسْمِ اللهِ ، وبدأتُ قلتُ : الحمد لله » . فعجبنا من أمره ومن معرفته طَبْعاً بِصَلَةِ الكلام وفصله دون تعلّم .

وأما فصاحتهم فبديعة جداً ، ودعاؤهم كثير التخشيع للنفوس ، والله يُصَلِّحُ أحوالهم وأحوال جميع عبادِه بمَنَّةٍ .



قال الميداني : قال أبو عبيد : يقال للرجل إذا قلّ ماله ، قد تَرَبَّ ، أي افتقر حتى لصق بالتراب ومن أمثالهم . تَرَبَّتْ يَدَاكَ . وهذه كلمة جارية على السنة العرب يقولونها ولا يريدون وقوع الأمر . الا تراهم يقولون : لا أرض لك . ولا أم لك . ويعلمون أن له أرضاً وأما . قال المبرد : سَمِعَ أعرابي في سنة قحطٍ بمكة يقول :

قد كنت تسقينا فما بدا لك  
ربّ العباد ما لنا ومالك  
أنزل علينا الغيث لا أبا لك

قال : فسمعه سليمان بن عبد الملك فقال : أشهد أنه لا أبا له ولا أم ولا ولد .

#### ١٢٥ - خطبة هانيء بن قبيصة يوم ذي قار :

قد تجد خطب العرب في ثنايا كتب الأدب والتاريخ مبعثرة ، وقد يضمنك البحث في جمعها وتقصّيها . ولكن الله قيض لها رجلاً جليلاً كان أستاذاً لمادة اللغة العربية بدار العلوم في القاهرة هو الاستاذ المرحوم ( أحمد زكي صفوت ) ، جمعها ونشرها في عام ١٩٣٣ م ، وشرح غامض مفرداتها وقدمها في ثلاثة أجزاء ، فيسّر على الباحثين والدارسين مشقة البحث والتقصّي ، ومهد للناشئة تلقيها .

ولقد كنت في مطلع الصبا وعنفوان الشباب حين دلني والذي على الكتاب وأرشدني الى مواضع نفعه ، فاستقيت من نضيج هذا الكتاب وثرى لغته المعطاء حتى ارتوت أضلاعي ، ولكم حفظت من عبارات القدماء المسطورة فيه ما قدمني على أصحابي وأترابي عند مدرسي . ولكم جريت في مضمار هذه العبارات وهذه الكلمات أحاكياها وأباريها حتى يكلّ يراعى فيظهر عجزتي وتُسْتَبَانَ مساوئي . كانت محاولة جريئة مني لكنها نافعة أشدّ النفع ، وكان القرآن يرفدني وكذلك

الشعر . لقد كنت أنثره في ثري في بداياتي وما زلت أنثره حتى اليوم .

وكان اعجابي بالمرحوم ( مارون عبود ) عظيما . ولكي أتابع ( مارون ) كان مفروضا علي أن أتتبع مصادره وأتقصي مناهله لكن عجزني لا يُلحِقني شأوه . وكنت معجبا شديد الاعجاب بـ ( طه حسين ) رحمه الله فتراني أركض وراء ما يكتبه ، لا أمل قراءة ما يكتب في الأدب أو التاريخ . كان يحرك في نفسي دفيئا ويثير مولعاُ منها . وأعوج بعد ذلك الى الأقدمين فأنهل من غير الأقدمين ما أنهل . لقد كانت رحلة ممتعة لا يفيتها حقها قلمي في هذه العجالة ، وسأعود اليها أو إلى وصف جزءٍ منها إذا أسلمت العبارة ونهيات الظروف .

وهذه خطبة هانيء بن قبيصة الشيباني يحرّض قومه يوم ذي قار :

« يَا مَعْشَرَ بَكْرٍ ، هَالِكٌ مَعْدُورٌ ، خَيْرٌ مِنْ نَاجٍ فَرُورٌ ، إِنَّ الْحَذَرَ لَا يُنْجِي مِنَ الْقَدَرِ ، وَإِنَّ الصَّبْرَ مِنْ أَسْبَابِ الظَّفَرِ ، الْمَنِيَّةُ وَلَا الدَّنِيَّةُ ، اسْتِقْبَالُ الْمَوْتِ خَيْرٌ مِنْ اسْتِدْبَارِهِ ، الطُّغْنُ فِي ثُغْرِ النُّحُورِ ، أَكْرَمُ مِنْهُ فِي الْأَعْجَازِ وَالظُّهُورِ ، يَا آلَ بَكْرٍ ، قَاتِلُوا فَمَا لِلْمَنَايَا مِنْ بُدٍّ . »

ARCHIVE  
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش :

١ - القلوص : الناقة الفتية . يقول : قفا ناقتيكما يا صاحبي فهذا منزل عزة ، وابكيا حيث كانت مقيمة فإن الدموع تخفف الاحزان .

٢ - يقول : إلسا ترابا مسّ جلدها ، وأقيا حيث أقامت بهذا المكان العابق بطيب جسدها .

٣ - جعل الصلاة حيث صلت مغفرة للذنوب . وفي هذا البيت ملمح وبارقة صوفية .

٤ - نصب ( موجعات ) عطفًا على ( البكا ) فكأنه قال : وما كنت أدري البكا ولا موجعات القلب قبل عزة أوولا أدري موجعات القلب .

( طالع شرح شواهد المغني للسيوطي ) و ( خزائن البغدادي - الجزء الثاني ) فاليبت من شواهد النحلة .

٥ - يقول : لم تعدل عفا الله عنها ، لقد بخلت بالعطاء فلم تجد بنوال ، وليس هذا من الانصاف في شيء بعد ان بَغَضْتُ إلينا النساء جميعا .

٦ - المأزمان : موضع بمكة بين المشعر الحرام وعرفة ، وهو شعب بين جبلين يفضي آخره الى بطن عرفة . يقول : لقد بالغت في يمينها حيث أقسمت في ذلك الموضع ألا تكلمني .

٧ - ويروي : فأوت وحلت . يقول : لقد حلفت ألا تجالسني ، ونذرت على نفسها ألا تكلمني ثم استوفت المدة المضروبة للنذر فخرجت مما أوجبه على نفسها من النذر وأحلت مكالمته .

٨ - عندما جاز لها أن تكلمه قال لها : يا عاز كل ملمة تُوطُنُ النفس عليها تطيقها وتحملها ، أي كل مصيبة تنقشع بالصبر وتوطن النفس عليها .

٩ - ويروي ميعه ، وتعم بدلا من تعم . ويروي . غمياء . والعمياء : الجهالة، تجلّت : انفرجت وانقشعت . أي لا بد من أن ينقشع كل غم فلكل مصيبة نهاية وإن بعد كل عسر يسرا .

١٠ - لا أدري ماذا يعني بهجرها بعد ان استوفت المدة المضروبة لنذرها وأحلت مخاطبتها بعد النذر بالهجر ؟ كيف تكلف السلوان وهو العاشق الواق ؟ لعله لم يقصد الهجر ولا السلوك لكنه أراد تهدئة الواشين والمأشين بالنميمة وتسكين غضبهم ، ذلك كان ظاهره أما باطنه فيعج بحارق الشوق والحب الجارف .

١١ - الصم : جمع صماء وهي الصخرة الصلبة الملساء يتعذر القفز عليها أو المشي فالأقدام تزل . والعصم : جمع اعصم وعصماء وهو من الوعول ما في ذراعيه يياض . والعصم تحسُّن السير والقفز فوق الصخور . يقول : كأنه يتأدي صخرة ويصف هذه الصخرة بأنها من الصم أي شديدة الملاسة والصلابة فكل قدم عليها تزل مثل كلماته التي لا تؤثر ولا تجد لها صدًى في أذن عزة الصماء .

١٢ - من رفع ( صفوح ) جعلها خبراً لمبتدأ محذوف تقديره هو . وبالنصب على تقدير ( كأي أنادي صفوحا ) والصفوح : المعرضة الهاجرة . و ( من ) شرطية وملت جواب الشرط . وذلك الوصل : سمى بخلها وصلا لأنها لا تجود بغيره فمن مل منها هذا المجر هُجِرَ وقُطِع .

١٣ - أباح : أحل وسمح . الحمى : ساحة حول المعبود لا يجوز دخولها الا لمن أتم شروط الطهارة وما أشبه . أي إن ما أباحته من نفسه يشبه الحمى الذي لا يستطيع غيرها أن يحل فيه . يقول : إنها أباحت من نفسه حمى محظورا على غيرها أن يحل فيه . أي حلت من نفسه محلا ممتعا عزيزا مثاله لا يرومه ولا يرقى إليه سواها .

١٤ - غر منها : عقد على غرة يريد الحبل . ويروي ( عز منها ) أي غلبها ويروي ( حز منها ) أي قطع منها . يتمنى لو أن ناقته ربطت بحبل ضعيف أتيج له ان ينقطع ، فتهم ضالة على وجهها وتذهب على غير هدى ، كأنه يحاول عذرا للبقاء لديها إذا فقد ناقته .

١٥ - بلت : ذهبت . يقال : بلت مطيته على وجهها إذا هامت ضالة وذهبت على وجهها في الأرض .

الرحل : ما يجعل على ظهر البعير كالسرج . يقال : أبغني ضالتي أي أعني على طلبها . يقول : ليت الناقة ضلت وزهبت على وجهها في الأرض هائمة ، ولم يبق في الحَيِّ غير رحلها ، وخرج في أثرها سائل ينشد عنها ويسأل في طلبها فيخلو لي وجه حبيبي .

١٦ - شلت ( مفتوحة الشين ولا يجوز ضمها ) . تمنى أن تضع قلوصه فيبقى في حي عزة فيكون ببقائه في حياها كذي رجل صحيحة . ويكون في فقد قلوصه كذي رجل علية . والبيت من شواهد النحاة .  
١٧ - ظلع : عرج . تحاملت على ظلعهما : تكلفت المشي بمشقة . استقلت : ارتحلت وأطلقت المشي .  
العنار : من عثر الفرس أي زلَّ وكبأ . يقول : رغم رغبتي بالبقاء إلا أني مضطر للرحيل اضطرارا حتى كنت كالعرجاء تحاملت على عرجها بعد عثارها وسقوطها وارتحلت من مكانها بمشقة ويفسر البيت ما بعده .

١٨ - يقول : لكم كنت أتمنى الإقامة والثواء عندها لكنني أعلم ضجرها فهي ملول تضجر بمن يقيم فيطيل الإقامة .

١٩ - الخنزير يريد زوجها . ويروى الغيران أي الشديد الغيرة . وكان زوج عزة قد مر بكثير وهو ينشد شعراً وحوله جماعة متحلقون فقال لعزة : لتقولين له كذا وكذا ، فشتمته نزولاً على إرادة زوجها ، استذلت : خضعت . المليك أي مالكةا وهو زوجها . يقول : لقد دفعها إلى شتمي وما كانت راضية بشتمي لكنها خضعت مستكينة لتهديده ووعيده .

٢٠ - يقال : مرَّاه ( بتشديد الراء ) قال له : هنيئا مريئا . وهو دعاء للاكل والشارب . يجوز ان يكون منصوباً على الحال أي ثبت لك هنيئا مريئاً ، ويجوز ان يكون صفة لمصدر محذوف أي كل أكلا هنيئا واشرب شرابا مريئاً . مخامر : غخالط ولعل العبارة جميعها عما يستعمله الحجازيون في حياتهم اليومية . يقول : هنيئا مريئا لعزة ما استحلته من أعراضنا ولا أصابها الله بمكروه ولا عاقبها على ما فعلت .

٢١ - يقول : كلما دنوت منها ابتعدت وكلما سألتها الاكثار من اللقاء أقلت . يريد : ما أكثرت من تحيتها إلا وأبدت صدوداً واعراضاً أي لا تجيبه إلا قليلا نذرا .

٢٢ - الصعود ( بفتححة على الصاد ) : ضد الهبوط . توافينا : تلاقينا فجأة أو بلغنا لحظة اللقاء وأتيناها . يقول : وسرنا في طريق الهوى والحب صُعدا حتى وافتنا لحظة اللقاء وقطف الثمر وانحرفت عن سنن العهد . يريد أن يقول : إذا وصلنا الى نقطة الالتقاء والاتفاق على أمر بين رأيتها تنحرف وتراوغ واثبت أنا لا أنحرف ولا تنزل بي قدمي عن سابق عهدنا وقديم مودتنا .

٢٣ - شد العقدة : قواها وأوثقها . وعكسه ، حل العقدة : فكها ونقضها . يقول : لقد اتفقنا على الوصل ولما أخذ كل منا موثقا من الآخر نقضت عقدة الوصل فانحللت وبقيت وحدي شاداً عليها لم أنقضها .

٢٤ - أعطاه العتي : أرضاه . والعتي : الرضى . يقال تعاتب الحبيبان أي تواصفا الموحدة وتخاطبا كما يتخاطب اثنان بإدلالٍ واجترأ لما بينهما من ثقة ومودة . يقول : إن شاءت التراضي فمرحبا

بالتراضي ، وإن أقل ما لها عندنا العتيب والرضى . أي لها حق العتيب علينا وإن الرضى عنها لقليل لما نعاني من مودتها الفائقة الوصف .

٢٥ - أما إن شئت ما عدا العتيب وهو البعاد والجفوة فأرض الله واسعة وإن من ورائي بلاداً لو أردتها لمعجزت العيس عن بلوغها :

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن رام القلب مستحول  
٢٦ - أسيتي بنا : بلفظ الأمر ومعناه الشرط ، لأنه لم يأمرها بالاساءة ولكن أعلمها أنها إن أساءت أو أحسنت فهو على عهدنا ، ومعنى قوله أسيتي بنا أي قولي : ما أسوأه وما أقبحه أو قولي : ما أحسنه وفي البيت التفات من الخطاب إلى الغيبة في ( تقلت ) وأصله ( تقلت ) يقول : قولي ما أسوأنا وما أحسنا فلا لوم عليك ولا تثريب في هذا فلقد حللت من القلب محلا عظيما لا يرقى إليه شك ، ولا بغض لك فيه أي لا مقلية ولا مبغضة وإن صدر منك نفور .

٢٧ - الخلة : المودة والصداقة . ضلت : نسيت . ويروى ( فطلت ) يقال : طله حقه : مطله . وطل الدم : هدر ولم يثأر له . ويقال : ضل الرجل الرجل : نسيه . يقول : اذكرني بقية من مودة كانت تربطنا ، أي اذكرني من عهدنا صداقة قديمة نسيت وقد آن أوان ذكرها ، فإني أعد الذكرى والتذكر منك نوالا وعطاء وذلك حسبي .

٢٨ - يقال : أزل إليه نعمة أي أسداها وأعطاها . والزلة ( بالضم ) : الصنيعة يقول : أنا معترف بما أحسنت الي واصطنعته عندي من الجميل لا أكفره وإن أعرضت عني وهجرتني . واسم إن وخبرها سد مسد جواب الشرط المعترض .

٢٩ - زلت به النعل : عثرت . يقول : لن أدعو عليها بالموت وإن أعرضت وصدت . ولن أشتت بها إن عثرت بها نعل الزمان فستمتني نزولا على إرادة غير أن .

٣٠ - يقول : إن حيي لها متين شديد فلا مجال للواشين والماشين بالنميمة للدخول فيها جرى بيننا من معاتبة . لن أدعو على عزة ولن ألومها ولن أشتت بها فلما تعلقي بها غمرة حب تصيبني ثم تجلو كسحابة تعرض ثم تنكشف إنه حب عميق لا يتزحزح ولا يقلع عن موقعه . أي إن حيي لم يأت عرضا ليذهب عرضا بل هو قديم وما زال قائما ولن يزال قائما .

٣١ - الخلة : الخلية . يقسم بأن أحدا لم ينزل من قلبه منزلتها لا من قبل تعلقه بها ولا من بعده . ولا يعرف واحدة نالت هذا المنال الذي عز أن تناله أخرى في قلب محب آخر .

٣٢ - يقول : لا أعرف يوما قاسيا كهذا اليوم الذي صدت عني فيه وهجرتني ولئن ذاق آخر من امرأة أخرى مثل هذا الصدود فلن يبلغ منه الحزن مثل ما بلغ مني .

٣٣ - يسلاها : ينساها ويطيب نفسها عنها . يقول : لقد نزلت منزلا شاهقا من قلبه فلن ينساها ولن تغل النفس ذكرها .

٣٤ - اعترف : صبر . واعتراه : اضطباره . والعارف : الصابر وتوطين النفس على الشيء كالتمهيد له . يقال : وطن نفسه على الشيء فتوطنت له أي حملها عليه فتحملت وذلت له . وأطمأنت :

سكنت . يقول : عجبا للقلب كيف صبر ، وعجبا للنفس كيف أطمأنت . يريد أن يقول : لقد نزلت مصيبة كبرى لفراقها لكنه كان عروفا صبوراً .

٣٥ - التهيام ( بفتح أوله ) مصدر للمبالغة من الهيام . تخلّيت : تركت . وخبر إن في البيت التالي قال ابن جني : وسألت أبا علي الفارسي عن بيت كثير ( واني وتهيامي . . ) فأجاز أن يكون قوله وتهيامي جملة من مبتدأ وخبر اعترض بها بين اسم أن وخبرها الذي هو قوله : كالمرثي . . فقلت له : أيجوز أن يكون وتهيامي بعزة قسا ؟ فأجاز ذلك ولم يدفعه .

٣٦ - كالمرثي : خبر إن في البيت السابق . تبوأ : أقام . يقول : إن صبابتي بعزة وتعلقي بمحبتها بعد أن ذهب كل مناسيله كالمبتغي من غمامة متلاشية ظلاً ومقيلاً . أي إن حبه لعزة بلا أمل كعطشان يأمل من سحابة مضمحلة متفشعة ماء .

٣٧ - أعمل القوم : أصابهم الجذب والمحل ، فهم محملون أي مجذبون . ولعل قوله : ( سحابة محمل ) مثل يضرب للمرثي أمراً لن يناله . ورجاها : تيقن أنها له كالغريق يمسك بالقشة . فالمحمل كلما رأى سحابة حسبها له فكثير رغم كل هذه المثبطات لم يقطع الأمل . يقول : كأي بانتظاري وصلا من عزة بعد قطيعتها وانقطاعها كامرء في موضع محمل لا ماء فيه ولا شجر شام سحابة قادمة وخيل فيها خيراً فلما عبرت بأرضه جاوزتها وأرسلت مطرها وهو يرى ولم تسقه . وهذا نهاية الاحباط وغاية الألم .

٣٨ - صاب يصوب المطر : إنصب .

٣٩ - القطانون : بائعو القطن .

ARCHIVE  
http://Archivebeta.Sakhrit.com



# الشاعر والذكرى



بقلم / د. محمد حسن عبد الله

ليس بين قراء العربية ، والمعجبين بشعرها خاصة ، من يجهل أبا القاسم الشابي ، الذي حلت ذكراه يوم ٩ أكتوبر الماضي ، فاكتمل نصف قرن على رحيله .. وحتى أولئك الذين لا يتصلون بالشعر لسبب ما ، لابد أنهم ردّدوا يوما مع جماهير الأمة العربية ، في أي موقع ، في مناسبة وطنية ملتزمة : -

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر  
ولابد ليل أن ينجلي ولا بد للقيد أن ينكسر

وإذا كانت أعرافنا الأدبية الموروثة قد جعلت من الأبيات السائرة دليلا على عظمة الشاعر ، من حيث صلته بالناس وتعبيره عنهم ، ومن حيث سهولة نظمها وقبول قوافيه للترديد على الألسنة ، فإن الشابي بهذا المقياس شاعر كبير جهير الصوت .

ومع أهمية هذه الدرجة من التواصل بين الشاعر والشعب ، فإن الشابي يتجاوزها ليأخذ مكانا مرموقا في مقاييس الشاعرية ، سواء اتجه فكره إلى التجديد ، إذ كان الشابي من طليعة المجددين ، أو اتجه إلى التلاحم الحي بين حياة

الشاعر الفكرية والروحية ، وشعره ، فقد كان الشابي شاعرا صادق الحس ، رهيف التعبير عن خلجات نفسه ، ودون أن يكون شعره انطباعا مباشرا لأطوار حياته المادية والنفسية فإن أعظم درجات الصدق في هذه العلاقة بين التجربة المباشرة ، والتجربة الفنية متوافرة في ديوان « أغاني الحياة » . بل إن شعر الشابي يمنح الباحث الأدبي كل ما يرغب فيه ، مهما كان المنهج الذي يؤثره في دراسة الشعر وتحليل نصوصه .

فإذا وضعت أمامك عبارة : الشابي حياته من شعره . . استجاب لك هذا الشعر !! وإذا بحثت عن القيم الفنية التراثية في شعر الشابي ، منحك أدق الاستعارات وأصدقها ، وأبرع التشبيهات وأمكنها في التعبير عن الرؤى الروحية مستخلصة من المشاهدات المادية ، وأمدك بقوالب الشعر أو بحوره . ممزوجة باجتهادات في تكوين الايقاعات المبتكرة ، المرتكزة على هذا التراث في الوقت نفسه ، لتناسب عالمه الأثري الذي كان حريصا على أن يجعل منه مظلة تخفف عنه وهج الواقع الأليم .

وإذا بحثت عن مظاهر التجديد في شعر هذا الشاعر ، زحم أمامك الصفحات بموقفه من الطبيعة وحلمه بالتوحد مع ظواهرها ، وفرحه بالطفولة ، ودعوته إلى يقظة الاحساس ، واعتبارها المركز الذي ينبغي أن تدور من حوله كل أركان النهضة والتجديد في العالم العربي ، كما أنك ستجد في بناء القصيدة عنده ما لا يستهان به من تماسك المعجم الشعري وتوحد القصيدة في إطار شعوري واحد ، لتعميق عاطفة محددة ، يستعين على تأكيدها بالصورة ، والايقاع كما يستعين بالفكرة من الأساس .

وإذا أخضعت ديوانه لدراسة على أساس بنسوي ، أو ألسني فإن هذا الديوان ، في قصائد كثيرة منه ، كأنا كان يصنع استجابة لمثل هذه المناهج المستجدة ، فاستخدامه لبعض الأصوات ، والتراكيب الصوتية يتمتع بانفرادية واضحة ، فإذا قرن هذا الاستخدام بإحدى ظاهرات معجمه الشعري ، وهي الميل إلى التكرار - في بعض القصائد أيضا - فإن الدارس وفق الأسس الاحصائية

سيصل إلى استخلاص أهم ملامح أسلوبه الخاص . هذا فضلا عن تصرفه في بعض الصيغ ، بالابتكار ، أو النحت ، أو المزج . . الخ .

ولقد أجريت دراسات تحاول إثبات أن الشابي قلد هذا الشاعر ، أو استمد بعض أفكاره وصوره من ذاك ، وليس في ذلك من عيب فلا شيء يأتي من لاشيء ، وزاد الشاعر ، أول زاده هو أشعار سابقه ، ولن يكون ذلك حائلا دون أصالته ، وما أحسن قول بول فاليري : لا عيب في أن يتغذى المرء بأفكار الآخرين ، فما الليث إلا عدة خراف مهضومة !!

كما أشارت بحوث أخرى إلى ألوان من التشابه - وليس التقليد أو التأثر - بين شعر الشابي وبعض شعراء جيله ، أو جاؤوا بعده . . وهذا طبيعي ومتوقع ، فمع صدق المقولة في أن كل شاعر هو نسيج وحده ، وأنه لا يشبه إلا نفسه ، فإن هناك قدرا - لا مهرب منه - يتشابه فيه مع أبناء ثقافته ، وجيله ، وطبيعة بلاده .

هكذا سنجد ترديدا لأسماء جبران خليل جبران ، والأخطل الصغير ، في مجال التأثير ، وأسماء التيجاني وإبراهيم ناجي وفهد العسكري في مجال التشابه . كما سنجد أسماء شعراء من انجلترا ، ومن فرنسا ، من أعلام المدرسة الرومانسية بخاصة ، تذكر أسمائهم هذه في مجال التأثير أو التشابه دون تحديد أو دون تحقيق .

ومجلة البيان إذ تقدم هذا الملف الخاص ، مشاركة للمنتديات العربية الثقافية التي احتفت بالشاعر في كل بقاع العروبة ، ومشاركة للشعب التونسي ، في إحياء ذكرى شاعره الكبير ، فإنها تدرك أن فن الشابي وفكره لا يحيط بهما ملف مهما اتسعت صفحاته ، وقد ألفت عن الشابي عشرات من الكتب ، ومئات من البحوث والدراسات ، ولا تزال هناك جوانب لم تدرس ، وجوانب تتسع لمزيد من الاجتهاد . وهذا يعني أن شاعرنا الكبير ، وبرغم مضي نصف قرن على رحيله ، هو في الحقيقة لا يزال يعيش بيننا ، ويدل هذا بصدق على أن الشعر ليس فيه قديم وجديد ، وليس في الشعراء أحياء وأموات ، وإنما صادقون ، وزائفون . . وحسب .

خواطر  
في الذكرى  
الثلاثين  
لوفاته  
شاعر  
العروبة



# أبو القاسم الشابي

بقلم: خالد سعود الزيد

نشرت في العدد الاول من مجلة

البيان - ابريل - نيسان ١٩٦٦ -

إرادة الحياة

فلا بد ان يستجيب القدر	اذا الشعب يوما أراد الحياة
ولا بد للقيد أن ينكسر	ولا بد لليل أن ينجلي
تبخر في جوها واندثر	ومن لم يعانقه شوق الحياة
من صفة العدم المنتصر	فويل لمن لم تشقه الحياة
وحدثني روحها المستنر	كذلك قالت لي الكائنات

## من الخليج الى المحيط

قبل خمسين عاما يوم لم يكن المذيع منتشرا ، ولا كانت الكهرباء ميسورة ولا موجودة ، حين لم تكن وسائل النقل الحديثة ولا وسائل الدعاية والاعلام مبدولة ولا متيسرة كما هي عليه اليوم وعندما كانت البلاد العربية يومئذ نهبا مقسما ومتاعا مشاعا بين المستعمرين . وفرض الاستعمار العزلة على كل جزء منها ، وحصرها ضمن حدود مصطنعة وسدود مزيفة . حين كان ذلك كله كانت العلاقة بين الشعب العربي - فكرية كانت أم روحية - هي العلاقة الراسخة الجذور الممتدة الافاق الضاربة في اعماق التاريخ . لم تنقطع مادام على وجه البسيطة ناطق الضاد .

فالشعب العربي حينذاك - ومنذ ان كان - هو الشعب العربي اليوم والى ان يعلن ربك انتهاء الحياة من على ظهر هذا الوجود .

فما يجري هنا في الخليج من أحداث يحقق له هناك على المحيط صدى في أعماق الجماهير .

فيوم كان الكويت ذلك الجزء من الوطن العربي يكاد أن يكون معزولا أو شبه معزول عن باقي اجزاء الوطن العربي كلها كانت أخبار الوطن العربي واحداثه يومذاك تنقل اليه على ظهور البغال والحمير عن طريق العراق والشام . كان أهل الكويت يتابعون ما يجري هناك على أرض المغرب العربي باحساس قومي وفورة من الحماس الشديد .

فبرغم هذه الصعوبات وهذه المشاق وبرغم ما حاول المستعمرون فرضه ، نرى أنه عندما أعلن البطل العربي عبد الكريم الخطابي ثورته واطهر الاستعمار نقمته كان صدى هذه الثورة العربية يتردد هنا في وجدان الشعب العربي على

الخليج . لقد هزت ثورة الخطابي مشاعر الأمة واثارت كوامن الشوق والفرح بالظفر  
لاستعادة تاريخنا السالف العظيم . فاندفع شاعر كويتي هو الاستاذ عبد اللطيف  
النصف يحيي بطل المغرب العربي بقوله :

أرى الشرق بالاغلال يرسف باكيا  
على حين بات الغرب جذلان ييسم  
حنانيكم يا ساسة الغرب حسبكم  
فيا طالما أجرمتمو وظلمتمو  
ملكنا فواسينا كمو بنفوسنا  
فهلا فعلتم مثل ذا اذ ملكتمو ؟  
تخلوا عن الريف العزيز لاهله  
وعودوا إلى أوطناكم فهو أسلم  
حمى الريف أبطال المعامع عنكم  
وأسد جيعا في الجبال تمهم  
إلى أن يأتي مخاطبا الخطابي الذي أعاد الى الأذهان ذكرى طارق بن زياد  
فلنستمع اليه :

طرقت فظنوا في ثيابك طارقا  
وذكرتهم أيام طارق فيهم  
صدمتهم وسط الملاحم صدمة  
فكم بعدها ثكلى ترن وترزم  
فلله يوم فيك قد شهد العدا  
حساما جللاه الله لا يتثلم  
فقد علمت مدريد أنك فاتح  
وقد شهدت باريس أنك ضيغم  
نعم لقد كان ضيغم الامة العربية وأملها حينذاك ، فالشعب لذلك قال



شاعرنا النصف .

وقد علموا لو أصبح العلم نافعا  
بأنك من بسمارك ادهى واحزم  
وانك اقوى الفاتحين حفيظة  
وامضاهم عزما واعلى واعظم  
فضع فيهمو السيف الذي انت حامل  
وعلمهمو في الحرب ما لم يعلموا  
تقدمت لا يثنيك عما ترومه  
مدافع يرتاع الردى حين ترزم  
فمرحى لليت العرب مرحى ومثلها  
ثلاث يؤديها اليراع المقوم

ذلك شاهد بسيط على التفاعل القومي وتجارب الشعب العربي في محيط  
التاريخ . ان ما يخلج في وجداننا القومي ، لم يكن وليد آهة آنية من الحماس  
العاطفي ، انه امتداد وانبعث من لغة فصحي وتاريخ مشترك مجيد .

فها هو ذا المناضل العربي والمصلح التونسي عبد العزيز الثعالبي يشد الرحال  
إلى المشرق ، فيذكرنا برحلات اجدادنا العرب الخالدة من الشرق للغرب ومن  
الغرب للشرق . لقد كانت زيارته للكويت سنة ١٩٢٥ جذوة أذكت الروح الأدبية  
فيها وحركت المجتمع الكويتي من الركود والجمود الفكري لمواكبة النهضة  
الاجتماعية والفكرية في البلاد العربية .

ولترك الحديث للمرحوم الاستاذ الشيخ عبد العزيز الرشيد ليحدثنا في كتابه  
( تاريخ الكويت ) عن صديقه الحميم عبد العزيز الثعالبي ، قال : ( وآخر اولئك  
من المصلحين الافذاذ زعيم كبير واستاذ محقق وبطل مقدام ، وعالم من العلماء  
المحققين ، ومخلص له في كل حركة أثر محمود ، خطيب مفوه يحق للشرق ان يفاخر  
به الغرب وابناءه ، ولا غرو فالزعيم التونسي الشيخ عبد العزيز الثعالبي من رجال

الشرق المعدودين ، ومن زعمائه الكبار ، لا يسمح الوقت بكثير من أمثاله . زار هذا الاستاذ الكويت في ذي القعدة سنة ١٣٤٣ الموافق سنة ١٩٢٥ م ، وهناك مدها بسلك كهرباء الحياة ، واجرى فيها روح الحركة والنشاط وتركها متحفزة لنهوض مدهش ، وتقدم غريب ، بما كان يجود به على المحتاجين لفضله ، إن في مجالسة العامة او في خطبه البليغة التي تفضل بها في احتفالات الكويتيين به ( هذا هو كلام مؤرخها وعالمها عبد العزيز الرشيد ، عن صديقه في الجهاد ، واخيه في العروبة ، عبد العزيز الثعالبي . لقد زار هذا المجاهد الكويت والخليج العربي مرتين ، وفي زيارته الاولى كان شاعر الكويت الضرير المرحوم صقر الشبيب لم يتمكن من السلام عليه ، فأراد ان ( يكفر عن تقصيره السابق بحق الثعالبي بقصيدة عصاء ) إليكم بعض ابياتها :

بالرغم مني كنت امس مقصراً  
في واجبي نحو الزعيم التونسي  
والعفو ارجوه لديه فان عفا  
فالعفو من شيم اللبيب الكيس  
عفوا وصفحاً يا زعيم إلى امرئ  
بسوي الهموم حياته لم يكتس  
اعمى ، مقل جردته يد القضا  
فاذا شككت فسل بذلك ملبسي  
وقد هم الشاعر بتقبيل يد الزعيم التونسي عندما عانقه ، ولكنه لم يمكنه من ذلك فقال :

اني هممت بأن اقبل أغلا  
ركبن في يمين الزعيم التونسي  
حتى اذا ما كدت احظى بالذي  
فيه لنفسي فخرها بالانفس

عن العشار لطرف حظي فانشئ  
بي دون غاية مفخر لي اقمس  
لم لا أقبل كف رام ان رمى  
هدف الحقيقة كان خير مقرطس

وقد غادر الكويت الى البحرين وهناك احتفى به أبناؤها وكان من بين  
المحتفين به شاعر كويتي قطن تلك الجزيرة واقام بها وتولى ادارة بلديتها وهو الاستاذ  
خالد محمد الفرج وقد أثبت الشيخ أمين الرشيد في تاريخه عن الكويت القصيدة  
التي القاها الشاعر الفرج في ذلك الاحتفال وهذا مطلعها :

ان رضت في الترحيب فيك مواهبي  
بك يا زعيم فذاك دون الواجب  
لو يحتفى بك حيث صيتك ضارب  
خرس الأديب وجف حبر الكاتب  
قمنا لديك مهئين نفوسنا  
كمرحبين بغيث علم ساكب  
ما الاحتفال وان تضاءل مظهره  
الا عواطف أفزعت في قالب  
والله يعلم ما تكن قلوبنا  
لمقامك السامي العلي الجانب

الشابي وفهد العسكر :

هذه لمسات عنت لحاطري وأنا في الذكرى الثلاثين لوفاة شاعر العروبة  
الشابي .

أما الخاطرة الاخرى وقد بدرت الي مرة خلال هذه الذكرى فهي عقد مقارنة  
بين شاعر تونس ( أبو القاسم الشابي ) وشاعر الكويت ( فهد العسكر ) . فكلا



العسكر



الحشابي

الشاعرين عبر عن تجربة شعورية واحدة الا وهي أزمة نفس حساسة يشد من أزرها عقل مثقف كبير تصطدم بمجتمع متأخر النظرة ، متخلف الركب عن الحضارة بسط الاجنبي عليه يده فماله في حياته على نفسه من سلطان .  
 فالتقاء المعرفة بعقل واسع مدرك ملحمة شقاء وأي شقاء على إنسان ذي احساس مرهف وشعور طيب . كريم . أو لم يقل شاعر العروبة الأكبر المتنبي .

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله  
 وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم

بلى !! وكذلك كان شاعرانا !!

فهناك تقارب في خصائص الشخصيتين واتفاق في العوامل التي تكاثفت على توجيهها فتشابهها في المنشأ واتفاقا في المسير والمصير .

فالحشابي ولد سنة ١٩٠٩ والعسكر ولد سنة ١٩١٣ اذا ليس هناك كبير تباين بين المولدين وتكاد الظروف البيئية والاجتماعية لكليهما ان تكون متشابهة بل ومتفقة أشد الاتفاق ولا جرم فمصدر كلا البيئتين عروبة واسلام . ثم ابتليت هاتان

البيثان بما ابتلى به الشرق عامة من جهل وفقر ومرض واستعمار . فانعكست المفاهيم وانقلبت القيم . فكان أثر ذلك شديدا على نفوس الشعارين ، فراحا يعلنان اراءهما في التحرر من هذه القيود بجرأة واخلاص . جعلت كثيرا من الناس يتهمونها بالكفر والزندقة والاحاد . فتألما بقلبيهما الطاهرين الكبيرين . وتوجعا باحاسيسهما المشبوبة . فنظم الشابي قصيدته التي بعنوان ( النبي المجهول ) ونظم فهد العسكر قصيدته التي بعنوان ( شهيقي وزفير ) معبرين فيها عن احاسيسهما التي صهرها الحزن . واضناها مكر الناس بها وحنقهم عليهما .

فهذا فهد العسكر في مطلع قصيدته وهو يخاطب أمه التي أكثرت عليه العذل واللام . وكان أولى بها ان توجه عتابها الى المرجفين الذين عرفوا فيها بساطتها وسذاجتها فاغروها بالتحامل عليه فلنستمع اليه :

كفى الملام وعلليني فالشك أودى باليقين  
وتناهبت كبدي الشجوة ن فمن مجيرى من شجوني  
وامضني الداء العيا ء فمن مغيثي من معيني  
أين التي خلقت لتهوا ني وباتت تجتويني

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أماه قد غلب الاسى كفى الملام وعلليني  
الله يا أماه في ترفقي لا تعذليني  
حطمت روحي بالعتا ب فأمسكيه أو ذريني  
أنا شاعر أنا بائس أنا مستهام فاعذريني  
أنا من حنيني في جحيم آه من حر الحنين  
أنا تائه في غيب ضبح الردى فيه قريبي  
ضاقت بي الدنيا دعيني أندب الماضي دعيني  
وأنا السجين بعقر داري فاسمعي شكوى السجين  
بهزال جسمي باصفراري بالتجمعد بالفضون

\* \* \*

وطني وما اقسى الحياة      به على الحر الامين  
وألذ بين ربوعه      من عيشتي كأس المنون  
قد كنت فردوس الدخيل      وجنة النذل الخثون  
لهفي على الاحرار فيك      وهم بأعماق السجون  
ودموعهم مهج وأكبا      د تفرق في العيون  
ما راع مثل الليث يؤ      سر وابن آوى في العرين  
والبلبل الغريد يهوى      والغراب على الفصون

\* \* \*

وطني وأدت بك الشباب كل      ما ملكت يميني  
وقبرت فيك مواهبي      واستنزفت غللي شؤوني  
ودفنت شتى الذكريات      بغور خافقي الطعين  
وكسرت كأسى بعدما      ذابت باحشائي لحوني  
وسكبتها شعرا رثيت      به منى الروح الحزين  
وطويتها صحفاً ضننت      بها وما أنا بالضنين  
ورجعت صفر الكف منظوا      على سر دفين  
فلأنت يا وطني المدين      وما هزارك بالمدين

\* \* \*

وطني وما ساءت بغية      ر بنيك يا وطني ظنوني  
أنا لم أجد فيهم خدينا      آه من لي بالخدنين  
واضيعة الأمل الشريد      وخيبة القلب الحنون  
رقصوا على نوحى واعو      الى وأطرابهم أنيني  
وتحاملوا ظلما وعد      وانا عليّ وارهقوني  
فعرفتهم ونبذتهم      لكنهم لم يعرفوني  
وهناك منهم معشر      أف لهم كم ضايقوني  
هذا رماني بالشذو      ذ وذا رماني بالجنون



وهناك منهم من رما ني بالخلاعة والمجون  
وتطاول المتعصبون وما كفرت وكفروني  
وأنا الابي النفس ذو الوجدان والشرف المصين  
الله يشهد لي وما أنا بالذليل المستكين

\* \* \*

لا در درهم فلو حزت النضار لأهلوني  
أو بعث وجداني بأسواق النفاق لأكرموني  
أو رحت أحرق في الدوا وين البخور لانصفوني  
فعرقت ذنبي ان كبشي ليس بالكبش السمين  
يا قوم كفوا، دينكم لكم ولي يا قوم ديني

ويسترسل العسكر في هذه الالهات الحارة التي ضاق بها صدره وامتلاها قلبه  
فاخرجها كحمم البركان قاذفاً بها المجتمع :  
أما الشابي فليس بأقل ثورة من اخيه العسكر ولقد اعلنها ثورة مزجرة عاصفة  
في قصيدته ( النبي المجهول ) :-  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ايها الشعب ليتني كنت خطابا  
فأهوى على الجذوع بفأسي  
ليتني كنت كالسيول اذا سا  
لت تهد القبور رمسا برمس  
ليتني كنت كالرياح فاطوي  
كل ما يخنق الزهور بنحسي

ليتني كنت كالشتاء أغشى  
كل ما أذبل الخريف بقرسي

ليت لي قوة المواصف يا شعبي  
فالقى اليك ثورة نفسي  
أنت روح غبية تكره النور  
وتقضي الدهور في ليل ملس  
أنت لا تدرك الحقائق ان طافت  
حواليك دون مس وجس

\* \* \*

في صباح الحياة ضمخت أكوابي  
واترعتها بخمرة نفسي  
ثم قدمتها اليك فاهرقت  
رحيقي ودست يا شعب كأسي  
فتألت ثم أسكت آلامي  
وكففت من شعوري وحسي

\* \* \*

ثم نضدت من أزهير قلبي  
باقية لم يسها أي أنس  
ثم قدمتها اليك فمزقت  
ورودي ودستها أي دوس  
ثم ألجستني من الحزن ثوباً  
وبشوك الصخور توجت رأسي

هكذا قال شاعر ناول الشعب  
رحيق الحياة في خير كأس  
فأشاحوا عنها ومروا غضبا  
واستخفوا به وقالوا بيأس

قد أضاع الرشاد في ملعب  
الجن فيا بؤسه أصيب بمس

فأبعدوا الكافر الخبيث عن  
الهيكل ، أن الخبيث منبع رجس  
اطردوه ولا تصفوا اليه  
فهو روح شريرة ذات نحس

هذه صرخة من صرخاتها ، حينما ضاقت برما بالناس والحياة . ولعلنا نلمس  
التوافق الفكري والتجانس الروحي في القصيدتين ، ولولا اختلاف الوزن والروى  
لحسبناهما صادرتين من نفس واحدة .

لقد أدرك الشاعران ، بعد طول كفاح ، انها مجهولان في قومهما ، غريبان  
بينهم ، والاحساس بالغربة داء يبتلى به كل عبقرى عظيم تفرد بالشعور الحساس  
والعقل المدرك القوي . فالاماني الحلوة تصطدم بصخرة الواقع المر الزرى فيولد  
ذلك الشعور بالغربة والرغبة في الانفراد فاذا قال الشابي :

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يا اله الوجود! هذي جراح  
في فؤادي تشكو اليه الدواهي  
أنت أنشأتني غريباً بنفسى  
بين قومي ، في نشوتي وانتباهي  
أنت عذبتني بدقة حسي  
وتعقبتني بكل الدواهي  
بالاسى ، بالسقام ، بالهم ،  
بالوحشة ، باليأس ، بالشقا المتناهي  
بالنايا تغتال أشهى أمانى  
وتذوي محاجري ، وشفاهي

نجد العسكر يضح بنفس الالهات والالام فيقول :

يا معشر الشعراء  
والادباء في شتى الديار  
هيض الجناح وضقت ذرعا  
بالجناح المستعمار  
ومضى الشباب وهذه  
شكوى جريح في الأسار  
ما كنت أشكو بل أصبح  
لمن شكا لولا اضطراري  
ماذا وراء الضغط اذ  
يشدد غير الانفجار

\* \* \*

ياناس قد أدمى أغترابي  
مهجتي والدار داري  
أصفي فلم أسمع بها  
غير النهيق أو الخوار  
فمظاهر خلاصة  
والآل يخدع في الصحاري  
أفلا ترون لولا الوزن والروى لأشكل علينا أي القصيدتين لفهد وإيها  
للشابي .

لقد عز عليهما أن يلاقيا هذا الجمود والجحود من ابناء وطنهم وعز عليهما ان تضيق الحياة بهما بينما تغدق خيراتها وابهتها على من لا يستحقون نظرة شفقة او احسان لقد عاشا غريبين بأحاساسهما مطاردين لافكارهما فرزحا تحت لعنة النعمة التي صبها عليهما المجتمع وتطلعا الى الأفق فاذا هما كما يقول الشابي :

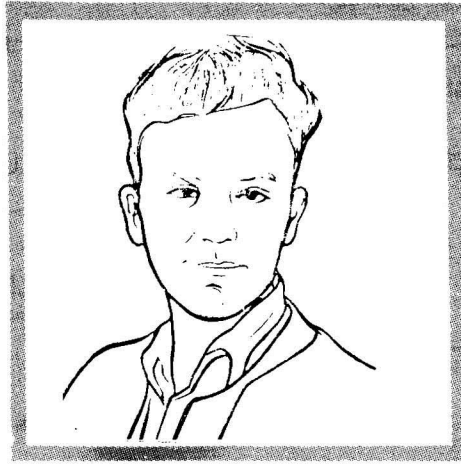
في الليل ناديت الكواكب  
متأجج الام والاراب  
الحق يملكه جبابرة الدجى  
والروض يسكنه بنو الارباب  
والنهر للغول المقدسة التي  
لا ترتوي والغاب للخطاب  
وعرائس الغاب الجميل ، هزيلة  
ظمأى لكل جنى ، وكل شراب  
ما هذه الدنيا الكريمة ؟ ويلها  
حققت عليها لعنة الاحقاب  
أما فهد فانه يخاطب ليله بتنهيدات لعلها أكثر حرارة واشد تبرما مما كان عليه  
الشابي رغم أن الشابي أدق فنا واطرف تصويرا ولنقرأ أبيات فهد :  
ياليل ضاقت بشكواي الصدور وما  
ضاقت بغل واحقاد واضغان  
فجئت أشكو اليك المرجفين وهم  
لا در درهم أسباب خذلاني  
يا ليل والروح عطشى وهي هائمة  
هل في المجرة من ري لمطشان  
ياليل والنفس غرثى وهي حائرة  
فهل بنجمك من واد لغرثان  
ياليل والعين سهدى وهي دامعة  
فهل بنجمك من زاد لسهدان  
ياليل حسبي وصدري ملؤه ضرم  
تلك البقية فافتح صدرك الحاني

فكم به لمست روحي العزاء وقد  
أودعته سر آلامي واشجاني  
أحاسيس مفعمة بالمرارة ، وآهات تضطرم بالألم ، ولكن كما قال فهد  
العسكر :

جار الزمان فيا أساودها الدغي  
وطغى القضاء فيا ضفادعها اشبعي  
هذه بعض ما في النفس من كلمات وخواطر اوردتها باختصار ، عرفانا  
بجميل هذين الشاعرين العظمين رحمهما الله رحمة واسعة . . .







# أبو القاسم الشابي

نظرة في شعره

بقلم: حسن محمد محمود

هذه الدراسة نشرتها أبولو في ديسمبر ١٩٣٤ - أي بعد رحيل الشاعر بشهرين فقط ، فهي بذلك أول دراسة شاملة عن فن الشابي .

يتساءل الناقد الانكليزي الكبير ماثيو أرنولد في دراسته عن كيتس « هل كان كيتس شيئاً آخر غير كونه شاعراً ؟ » ولو جاز لنا أن نستعير منه هذا السؤال لقلنا « هل كان أبو القاسم الشابي شيئاً آخر غير كونه شاعراً ؟ » - ذلك أن أبا القاسم كان فنانا بكل ما تحوي هذه الكلمة من معنى .

فالشاعر المطبوع هو ذلك الذي يستطيع في لباقة وسهولة أن يصور لك خلجات النفس الانسانية والطبائع البشرية المتباينة ويصقلها لك في أداء وافٍ وتركيب سليم وهكذا كان أبو القاسم يعتمد الى تصوير تلك الاحاسيس ويجمع ما تبعث منها ثم يخلع على ذلك روحه وطبيعته الشعرية الفنانة ، ويتعمق في تفسير هذه الاحاسيس الجياشة في نفسه الكبيرة تفسيرا يجعلنا نقف معجبين بهذه العبقرية الفذة الناضجة المثلة في شاب لم يتجاوز الخامسة والعشرين من عمره . وإذا كان لنا من عزاء فهو أنه توفي في سن قبض عندها شاعر من أكبر شعراء انكلترا الرومانتيكيين المبرزين في القرن التاسع عشر هو جون كيتس ، وكأن القدر أبى إلا ان يمثل هذه المأساة ثانية في القرن العشرين فجاء الشابي من أنبغ شعراء العربية وممن كان ينتظر منهم أن يعيدوا للشعر العربي شبابه القوي ، وابتلاه بما ابتلى به كيتس من قبل فراح ضحية داء أقض مضجعه ، وعجل بركابه الى وادي الموت في وقت تتطلع فيه الأعين الى مستقبل معسول الآمال ، حافل بشتى ضروب التجديد والحياة على يدي أبي القاسم الشابي .

فلا عجب حينذاك إذا أحس مطالعوه بالهوة السحيقة التي خلفها موت أبي القاسم وليس بين أيدينا للأسف مجموعة كاملة من شعره الناضج ، بل كل ما لدينا هو هذه النصف القليلة التي كان ينشرها في أبولو<sup>(١)</sup> ، ومهما يكن من ضآلتها فهي تدل على أنها إنجاب شاعر مطبوع ، وفنان قد قارب نهاية العبقرية ، وأديب يحق للعربية أن تفخر بأن اضاف إليها ثروة من المعاني على جانب كبير من القوة والتأمل ، ولو أتيج لهذا الشاب ان يجد مستشرقاً يدرس أدبه لطلع على العالم الغربي بثروة لاشك أنه سيهلل لها إعجاباً وإكباراً ، وستصبح عبقريته وشاعريته موضع الاجلال والعظمة ، ذلك لأن أبا القاسم لم يكن من أولئك الشعراء الذين يسرون على نهج من تقدمهم ، بل كان من أئمة فريق يتطلع على الدوام الى الامام ، وينظر الى محيط أعمق مما ينظر فيه شبان اليوم ويصور بريشته السحرية صور عالم لا تحده النظرة الواحدة ، ولا يستقصي ما فيه التأمل السطحي ، بل هو عالم جياش بشتى من ضروب الاحساس ، فتشعر وأنت تقرأ شعره أنك أمام فيلسوف يجلو صور

الحياة المتباينة ، ويسمو عن هذا العالم المادي الى عالم عبقرى الخيال ، تدوى فيه أناشيد الوجود ، وتغنى فيه ملائكة الحب .

كان أبو القاسم شاعراً ، وشاعراً عبقرياً مطبوعاً ، ولكن قبل أن نتناول شاعريته بالتحليل نقف وقفة ساذجة صغيرة ونقول : من هو الشاعر ؟ وما فائدته للعالم ؟ ماذا يكون حالته لو خلا منه ؟

هذه الأسئلة وأمثالها تدور في خلد الكثيرين ، ويذهبون في الاجابة عنها مذاهب شتى متشعبة النواحي ، بيد أنا نقدم بين يدي القارئ كلمة صغيرة عن ماهية الشاعر . أول ما يطاتنا من الأمم التي خلد الشعر آثارها الأغريق القدماء فنراهم يسمونه « الخالق » ذلك لأنه يعمد الى خياله وتفكيره وإحساسه وتذكره ويؤلف بين أشاتاتها ، ويجعلها كلها تتحد في إبداع صورة جديدة التكوين لم يسبقه اليها أحد ، فهم ينظرون الى الشاعر نظرة فيها شيء من التقديس والتأليه ، وليس بعد هذه المرتبة منزلة لطامع يتطلع الى درجات سامية من الجلال . ولو أنك بحثت في شعر أبي القاسم لوجدته يبدع من خياله الفذ صوراً فتانة لم يسبقه اليها أحد وحسبك أن تطالع له قصيدته المسماة « صلوات في هيكل الحب » أو « في ظل وادي الموت » لترى أية عبقرية وأي اعجاز في المعاني وابتكار في الأخيلا ، والا فمن هذا الذي استطاع قبل ابي القاسم أن يأتي بهذه المعاني النادرة كقوله :

أنت .. ما أنت ؟ أنت رسم جميل  
عبقري من فنّ هذا الوجود  
فيك ما فيه من غموضٍ وسحر  
وجمال مقدّس معبود  
أنت روح الربيع تختال في الدنيا  
فتهتز رائعات الورود  
وتهبّ الحياة سكرى من العطر  
ويدوي الوجود بالتغريد

ولو شئنا الاستدلال على ذلك لعرضنا شعره جميعا أمام أعين القراء .

لقد رأيت فيما سبق نظرة الاغريق نحو الشاعر وتعريفهم إياه ، والآن لنمض بك الى الأمة اللاتينية ، فتراها تطلق عليه كلمة Wates ومعناها ( النبي ) وبذلك وضعت الشاعر في مرتبة النبوة ، ذلك لأن كلا من الشاعر والنبي مكلف بتأدية رسالة جديدة لم يأت بها أحد قبله .

هذا هو الشاعر كما يراه الاغريق إلهما والرومان نبيا ، وكلا النظرتين فيها تنظيم لشأنه ، ورفعة من قدره ، واجلال له ولرسالته التي كلف بتأديتها ، ولعلك ترى تنيسون يصور الشاعر صورة مستمدة من صميم نفسه ووجدانه فيقول : ولد الشاعر في محيط ذهبي ، تتلأأ فوقه النجوم المذهبة ، وقد ركبت نفسه على حقد الحقد ، والازراء بالمكر وعشق الحب<sup>(٢)</sup> وانما استدلت بهذه القصيدة بمناسبة ما قصه علي الزميل الكريم الشاعر التونسي صديق طاهر سعدي من أن أبا القاسم كان ناصع السريرة ، لا يكن لاحد ما حقد ، فلا عجب اذا بكته تونس والجزائر ، ولا غرو اذا قام الشعراء والادباء بتأيينه .

كثيرا ما يتجرد الشاعر عن مادية الحياة ، ويتساب بنظره وخياله الى عوالم يصورها له الفكر ، فيرى بعقله الباطن ما تعجز العين المجردة عن رؤيته ، ولعلنا اذا أردنا محجة الحق وجادة الصواب قلنا إن الشاعر المبدع الخالق لا بد له من إحساس قوي يدفعه ، ثم يعتمد هذا الشعور الجارف الى تكوين الافكار التي تتكون منها القصيدة ولقد تحس بذلك قويا وتلمس أثر هذا وصحته في شعر أبي القاسم ، غزلا كان أم وجدانيا ، ومن مظاهر شاعريته القوية تلك الموهبة التي عرف كيف يستغلها فكانت بعض كلماته المفردة تخلق في مخيلة القارئ عالما آخر ، وترسم صورا قوية واضحة كما في قوله :

أنت تحيين في فؤادي ما قد  
مات في أمسي السعيد الفقيد

بعد أن عانقت كآبة آيا  
مي فؤادي وألجمت تغريدي  
ثم هو يشعر بذلك شعوراً لا يستطيع أن ينكره أو يتجاهله ، وكيف ينكره أو  
يتجاهله وهو يحس به كأنه الموج الصاخب الثائر يلهو بالسفينة وسط الخضم المزبد  
وقد ينكره وقد يتجاهله ولكن شاعريته وأحاسيسه يكشفان السر فيقول :

في فؤادي الغريب تخلق أكوان  
من السحر ذات حسنٍ فريد  
وشموس وضاءً ونجوم  
تنثر النور في فضاءٍ مديد  
وربيع كأنه حلم الشاعر  
في سكرة الشباب السعيد  
وربابة لا نعرف الحلك الداجي  
ولا ثورة الخريف العتيد  
وطيور سحرية تتناغى  
بأنشيد حلوة التغريد  
وقصور كأنها الشفق المخضو  
بُ أو طلعة الصباح الوليد  
كل هذا . . . . يشيده سحر عينيك  
والهام حسنك المعبود  
فحرامٌ عليك أن تهدمي ما  
شاده الحسن في الفؤاد العميد  
فالآله العظيم لا يرجم العبد  
إذا كان في جلال السجود

\* \* \*

ولأبي القاسم قصيدة أسماها ( ألحان السكرى ) وربما أحس القارىء في  
العنوان نفسه شيئاً من قوة الابتكار ، وروعة التجديد في المعنى ، وتلك من الميزات  
التي طبع عليها أبو القاسم ، وإن هاتين الكلمتين فحسب لتصوران لسامعهما وادياً  
سحرياً تتغنى فيه ملائكة الحب ، وتدوي فيه أغاريد الشباب المعسول ومثل هذا ،  
غير أنا نترك العنوان ونغضي الى جوهر القصيدة ولبها فنرى الشاعر فيها يصور  
المحبين كالطائر في الافق الساجي ، ولعلكم تتبينون الرمزية ( symbolism ) في  
قوله :

نحن مثل الربيع نمشي على أر  
ضٍ من الزهر والرؤى والخيال  
فوقها يرقص الغرام ويلهو  
ويغني في نشوة ودلال  
وكما في قوله :

أيها الدهر ، أيها الزمن الجاري  
الى غير وجهة وقرار<sup>(٣)</sup>  
أيها الكون ، أيها الملك الدوا  
ر بالفجر والدجى والنهار  
أيها الموت أيها القدر الأعمى  
قفوا حيث أنتم أو فسيروا  
ودعونا هنا تغني لنا الأحلا  
م والحب والوجود الكبير  
واذا ما أبيتم فاحملونا  
ولهيب الغرام في شفتينا  
وزهور الحياة تعبق بالمطر  
وبالسحر والصبا في يدينا



وإننا لنلمح بين ثنايا هذه الأبيات السالفة روح الثورة والتمرد . ولكن آية ثورة وأي تمرد يزأر بهما ذلك الشاب الشيخ ؟ . . . انها ثورة على كل ما في الوجود وتمرد الساهر بالحياة ، بل والعطف والحسرة على من فيها ، فما أشبهه في ذلك بسقراط ، فقد سخر هو الآخر من جهل القادة وإن كان رثى لهم في نفس الوقت ، وإننا لنحس بجانب هذا في تلك الأبيات بعاطفة وجدانية تبعته الى أن يصيح هذه الصيحة الداوية في أذن الدهر ومسمع الحياة ، فسواء لدى الشاعر أن يقف الدهر أو يتابع سيره ، وسواء لديه الحياة والموت . ثم هاهو ذا يهزأ بالكون والموت وبكل ما على سطح البسيطة من قوى مادام هو بجانب حبيبته ، وهو يهتف بهؤلاء جميعاً أن اتركونا في وحدتنا تغنى لنا الأحلام والحب والوجود . ولكنه يرجع الى نفسه فيرى نفسه أضعف من أن يقف موقفاً سليماً إزاء هذه القوى المتكاملة عليه . فيتقهقر ولكن في تأن فيصرخ بها جميعاً إن أبوا أن يتركوهما في وحدتهما القدسية فليحملوهما ولهب الغرام في شفتيهما يؤجج فيها عاطفة الحب ويذكي مشعلها الخفاق في قلبيهما الفنين .

وهو في حبه يتفانى الى النهاية فيرى أن الغرام أسمى هبة يهبها الله للشاعر ، وماذا يكون الأمر لو نضب معين الحب وجف ورده ؟ فما الحياة الا أنفاس الحب وليست الا ألحاناً منغومة موقعة على قيثارته السحرية . ان هذا الحب هو الذي يصفه شكسبير « بأنه وشيجة الخلود الأبدية ، لا ننال منها العواصف الهوجاء ، وهو النجمة اللالاءة للمدلج الساري في غياهب الظلام ، وهو الذي يحمل النفس الى وادي الخلود ، حيث تظل على قيد الحياة الى الابد » .

ولسنا نعجب اذا رأينا يتفانى في حبه ، ويقدس هذا الغرام الوليد ، ولسنا نلومه على أن ييكبه وقد القى في لحده مسجى تطوف حوله الذكريات الحزينة ، وتنبعث أنغامه الحنون فاذا في الفؤاد ثورة قل ان تنطفئ ، وانما تحمد الى حين ، كأنها اللهب يتأجج تحت الرماد ، غير أنا نلوم الشاعر حين يقول لنا إنه يحتقر المجد وأوهام الحياة وإن كنا نتسامح فنغفر له ذلك حين نرى فيه الاخلاص ممثلاً في قوله :

لستُ يا أمسيَ أبكيكَ لمجدٍ أو لجاءٍ  
فانا أحتقر المجدَ وأوهام الحياةِ  
أو لعمر بلغت منه الليالي منتهاه  
وتلاشت في خضمّ الزمن الطاغى قواه  
فانا مازلت في فجر شبابي أو ضحاه

في هذه الأبيات الخمسة يعرض علينا صورة نفسه وقد رغبت عن المجد  
والجاه وكل ما يشغل النفوس ، وليس يبكي عمره وهو مازال في فجر عقده الثالث  
ينعم بالشباب الغضّ ، والأمل الباسم ، ويأمل في الحياة آمالاً طروية مشبوبة بقوة  
الحسن . إذن فما الذي يبكيه ، وما الذي يؤله ، وهو ينعم بكل ما شاء ؟

الجواب عند أبي القاسم نفسه ، فهو يبكي .. ويبكي .. ولندعه يقص  
علينا ذلك :

إنما أبكيك للحب الذي كان بهاء  
يملاً الدنيا فاني سرت في الدنيا أراه  
فاذا ما لاح فجرٌ كان في الفجر سناه  
واذا ما غرّد طيرٌ كان في الشدو صداه  
وإذا ما ضاع عطر كان في العطر شذاه  
واذا ما رفّ زهر كان في الزهر صباه  
فهو في الكون جمالٌ يملك الافق ضياه  
عبقري السحر ممراح وديع في سماه  
ينسج الاحلام في قلبي بأضواء الحياة  
ويغنييني فأنسى في مسرّات غناه  
كلّ ما في الكون من حزنٍ وأفراح عداه

وقد يطلع علينا أبو القاسم في مسوح الفيلسوف الذي ينظر الى الحياة نظرة  
فيها شيء من اللذة ونواح من الألم فيهتف من أعماق قلبه الفتى مستصرخاً هذه

الجراح الدامية ، هاتفا بها أن كفى عن نواحك وأنينك ، ولكن أنى لها أن تصيح الى  
هذه الصرخات التي لا تلبث ان تتلاشى في خضم الحياة ! فهو يقول :

اسكني يا جراح      واسكني يا شجون  
مات عهد النواخ      وزمان الجنون  
وأطلّ الصباخ      من وراء القرون

ثم يصف لنا ما حواه هذا القلب الخافق بمعاني الحب الهاتف للجمال ،  
المتغني للشباب السعيد والآمال الباسمة وربيع الحياة قد زينته يد السحر الصناع  
فتجلى لعين الشاعر في صورة قدسية الخيال ، مشبوبة العاطفة فيقول :

في فؤادي الرحيب      مَعْبَدٌ للجمال !  
شيدته الحياة      بالرؤى والخيال !  
فتلوت الصلاة      في خشوع الظلال  
وحرقت البخور      وأضأت الشموع

وكأن أبا القاسم في هذه القصيدة قد أحسن يقرب منيته وأن ركبته قد تهباً  
لوادي الردى ، وأن سفينة العمر وشك الافلاخ الى ساحل الممات ، حيث تنعم  
خالدة في ملكوت صورته لها خيالها الشعري القوى ، فنراه يعلن للملأ ان حينه  
حان ، وأن وقت أفول نجمه آن ، وكلما قرأت أبياته هذه أحسست عاطفة لا أدري  
بماذا أصفها وكيف أصفها ، ولا استطعت تصويرها ، هي مزيج من الألم الحاد  
لفقده ، والاعجاب المطلق بشاعريته حين يقول :

من وراء الظلام      وهدير المياه  
قد دعاني الصباخ      وربيع الحياة  
يا له من دعاء      هز قلبي صداه !  
لم يعد لي بقاء      فوق هذي البقاغ

ويقول في نهايتها :

الوداعُ الوداعُ ! يا جبال الهموم !  
يا ضبابَ الأسى يا فجاعَ الجحيم  
قد جرى زورقي في الخضمّ العظيم  
ونشرتُ القلاعُ فالوداعُ ! الوداعُ !

وهو يذكرني في هذا الموقف بشاعر مصري ودع الحياة وهو مازال في شرح الصبا ونضارة العمر وميعة الشباب ، وآثر ان يختصر الطريق وذلك هو احمد العاصي فله قصيدة تتناول نفس هذا الموضوع .

ولنرجع الى أبي القاسم فنقول إن ما تحت أيدينا من شعره الذي تناول فيه هذا الضرب من الشعر قصيدتان إحداها بعنوان « قلب الأم » والأخرى أسماها « في ظل وادي الموت » . أما الأولى فهي في رثاء طفل صغير ، وانه لمن الحق أن أقول إنني قرأت هذه القصيدة قبل نشرها فتخيلت هذا الطفل الوليد ورثيت له ، وقرأتها مرة أخرى وثالة فأحسست نفس الشعور الذي اصطخب في جوانحي عند قراءتها أول مرة ، وإذ عدت اليها بعد موت أبي القاسم أحسست فيها قوة وعاطفة جياشة متفجرة ، وشعرت بالألم العميق يحز في نفسي ، وكأنما كان شاعرنا الشابي يرثي فيها نفسه ويبكي مصرع الانسانية ، ويذكر كيف انقضى الصباح وعادوا الى لهومهم ومجونهم ، وتلاشت ذكراه عند الجميع وأسدل النسيان عليه ستاراً كثيفاً فجعلوه دبر آذانهم ، غير أن هناك بين هذه الجموع المشيعة كلها قلباً واحداً لم يستطع ولن يستطيع النسيان ان يجد اليه سبيلاً ، أتدرون لمن هذا القلب ؟  
انه قلب الأم ! . . . نعم قلب الأم الذي لا يندمل جرحه .

يا له من بائس صرعه آلام الحياة ولم تبق عليه الأيام أو تذر ، بل انقضت عليه انقضاؤا السر على فريسته ، وقد أنشب فيها مخالبه المعفرة بدماء السرور ، وأوغل منقاره في شغافه فمزقه ، وألقى به مضرجاً في غياهب الزمن العتي فيصرخ أبو القاسم بهذا الميت ويقول إن قلب أمك هذا :

يصغي لنغمتك الجميلة ، في خرير الساقية  
في أنثى المزممار ، في لغو الطيور الشادية  
في ضجة البحر المجلجل ، في هدير العاصفة  
في لجة ، الغابات ، في صوت الرعود القاصفة  
في آهة الشاكي وضوضاء الجموع الصاخبة  
في شهقة الباكي يؤججها نواح النادبة  
في فتنة الشفق الوديع ، وفي النجوم الباسمة  
في رقة الفجر البديع ، وفي الليالي الحاملة  
في رقص أمواج البحيرة تحت أضواء النجوم  
في سحر أزهار الربيع وفي تهاويل الغيوم  
في مشهد الغاب المجرد والورود الهاوية  
في ظلمة الليل الحزين وفي الكهوف العارية  
أعرفت هذا القلب في ظلماء هاتيك اللحود  
هو قلب أمك : أمك السكرى بأحزان الوجود

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أرأيتم إلى أي حد يصف الشابي حزن هذا القلب المفجوع ، وهو يرى  
صورة فقيده في كل ما تقع عليه من صور الطبيعة التي لم يفته استغلالها كمظهر من  
مظاهر الحزن وهي في ذاتها مبعث السرور والجمال ، ثم هو يذكرنا بأن هذا القلب  
سيقضي حياته طريد الآلام والأهوال والذكرى ، كلما عصفت به الذكريات  
تأججت نيران الحزن واصطخبت أمواج الأسى ، وهو بين هذا وذاك كالسفينة  
تتلاعب بها الأعاصير الهوجاء ؟ . . . ونحن الشباب ربما لم نكن لنشعر بهذا  
الحزن ، غير اني أحسسته قوياً وإن لم يكن لي ولد ، أحسست بالألم يفري نفساً حين  
تذكرت أبا القاسم فخلته يبكي شبابه اللدن وقد هصرته رياح الموت ، فغيب في  
قاع الثرى وهو مازال في بُرد الشباب الغصّ ، وإن الابداع كل الابداع في قوله  
يصف أمه الحزينة بأنها سكرى ، ولكن بماذا ؟ بأحزان الوجود !

بيد أنا نتساءل : أليس لهذا القلب الدامي من سلوى تنسيه هذا ، أو هلا في استطاعته أن يتناسى فقيده ؟ الجواب عند أبي القاسم في قوله :

لا ربة النسيان ترحم حزنه وترى بُكاهُ  
كلّا ! ولا الأيام تبلى في أناملها أساهُ  
إلا إذا ضفرت له الأقدار اكليل الجنون  
وغدى شقياً ضاحكاً تلهو بمرآه السنون

وفي وصفه القلب بأنه « شقيّ ضاحك » صورة أبدع في رسمها فكانت هيكلًا متجسداً ، فقد يستحيل اليأس قوة تجعل صاحبها هازئاً بالحياة ساخرًا بما فيها ، فيضحك بملء شذقيه ولكن ضحك اليأس والجنون ، ويعربد غير عابيء بما في الكون من قوانين ، ولا عجب ، فالطير يرقص مذبوحاً من الألم !

أما قصيدته في « ظل وادي الموت » التي أشرنا إليها سابقا فنرى فلسفة الحياة والموت وصورة للتفكير العميق : من أين جئنا ولماذا وإلى أين ؟ وهذه الشواغل نفسها هي التي جالت بأدمغة المفكرين والفلاسفة منذ القدم ، غير أن أبا القاسم يمثل لنا صورة الموت كالرياح تقتلع الأطواد الشاخنة والجبال الباذخة ، وتثير مياه المحيط الهادئة حتى إذا تم لها ما تريد سكنت وهدأت ثورتها . . . وعجيب لشاب في الخامسة والعشرين أن يتجه تفكيره هذه الناحية المظلمة ، ولكننا نغفر له ذلك إذا علمنا أنه راح ضحية داء الصدر الذي زلزل حياته واجتث شجرتها المورقة الظلال ، ولنسمع إليه وهو يصف هذه المسائل الثلاث في لغة سلسلة جميلة حيث يقول :

نحن نمشي وحولنا هاته الأكوا	ن نمشي لكن لأية غايه؟
نحن نشدو مع العصافير للشمس	وهذا الربيع ينفخ نايه؟
نحن نتلو رواية الكون للمو	ت ولكن ماذا ختام الروايه؟
هكذا قلت للرياح فقالت:	سل ضمير الوجود كيف البدايه؟



ثم يقول عن آماله المبعثرة في أباديد الحياة ، ويتساءل عن جده المنكود ،  
وبذكر أيامه وهو في صحوة الصبا لم تطحنه الأيام ولم تنل من جسده الأرزاء فيقول  
عن قبره :

هاتِه! فالظلام حولي كثيف      وضبابُ الأسى منيخُ عليًا  
وكؤوسُ الغرام أترعها الفجرُ      ولكن تحطمت في يديًا  
والشبابُ الغريرُ ولى الى الما      ضي وخلي النحيبَ في شفتيَا  
هاتِه يا فؤاد! أنا غريبا      ن نصوغ الحياة فنأ شجيًا  
قد رتعنا مع الحياة طويلاً      وشدونا مع الشباب سنيًا  
وعدونا مع الليالي حفاةً      في شعاب الزمان حق دميًا  
وأكلنا التراب حتى مللنا      وشربنا الدموع حتى رويًا  
ثم ماذا؟ هذا أنا صرت في الد      نيا بعيداً عن لهوها وغناها  
في ظلام الفناء أدفنُ أيًا      مي ولا أستطيع حتى بكاهي  
وزهور الحياة تهوي بصمتٍ      محزنٍ مضجرٍ على قدميَا  
جفَّ سحر الحياة يا قلبي البيا      كي . فهيا تجرّب الموت هيّا!

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

ولست أعلق على هذه القصيدة أكثر من أن أقول أن مافيها من تفكير قل أن  
يتاح الا للنادر ، وهي تطلعننا على ناحية من نواحيه النفسية ليس المجال هنا لشرحها  
وهو فيها أيضاً فيلسوف يبكي حظ الانسان ، ومن القصائد النادرة التي تمثل لنا هذا  
النوع قصيدة تسمى « مشعلة النوق أو الروح الذابلة » سنتكلم عنها في حينها نرى  
فيها الشبه الكبير بينها وبين قصيدة الشابي .

ولأبي القاسم الشابي ولع شديد بالطبيعة ، فهو يستغلها استغلالا كلياً  
وجزئياً في قصائده الرائعة ، وان مُطالع شعره ليرى صورة باسمة من بلاده كما  
صورها في شعره الفنان ، ولا يفوته أن يستشهد بالطبيعة في ثنايا كثير من أشعاره ،  
وقد يقف موقف الخشوع أمام مظاهر الطبيعة القوية ولكنها وقفة الجبار المنهزم  
الأسير ، وهو في هذا الضرب يأق لنا بمعانٍ نادرة قد تستعصي على كثيرين ، وإن

كنا نلمح فيها الرمزية واضحة . وإن أعجب فعجبي لهذا الشاب الذي يقف أمام الليل ، وتداخله الحيرة والعجب والخشوع والاطمئنان ، ويشعر باللذة والام ، ويحيل بصره أمام هذا الجبار العنيد كأنه لغز القرون لا تعرف له سرّاً فيقول :

أيها الليلُ يا أبا البؤس والهو  
لِ ويا هيكُل الزمان الرحيبِ  
فيك تجثو عرائس الأمل العذ  
ب تصليّ بصوتها المحبوبِ  
فينير النشيد ذكرى حياةٍ  
حجبتها غيوم دهر كئيب  
أنت يا ليلُ ذرة صعدت للكو  
نِ من موطيء الجحيم الغضوبِ  
فيك تنمو زنابق الحلم العذ  
ب وتذوي لدى هيب الخطوب  
يهجع الكونُ في طمأنينة العصفو  
ر طفلاً بصدركَ الغريب<sup>(٤)</sup>

وقد يظهر لنا في مسوح الفيلسوف الناسك الذي خبر الحياة عن قرب فوضح له المبهم منها على الآخرين ، واقترح سرّها ولمس مافيها من أذى وألم ، ولا تفوته الحكمة الرائعة يستمدّها من صميم نفسه ووجدانه حين يقول :

لا يغرّنك ابتسأُم بني الأر  
ض فخلف الشعاع لذع الهيبِ  
لا تحاول أن تنكر الشجو، اني  
قد خبرت الحياة خبر اللبيب  
كن كما شاءت السماء كئيباً  
أيّ شيء يسر نفس الأريب؟!

أنفوسٌ تموت شاخصةً لد

هول في ظلمة القنوط العصيب؟!

وقد يثير شاعريته مَرأى المساء وسكونه ، فاذا بروحه تخلق في عالم غير هذا العالم الأرضي وترتفع عن مادية الحياة ، ويظل فكره هكذا منسابا في أدوية الخيال تحمله على أجنحتها ملائكة الشعر الى مجاهل بعيدة عن عالمنا هذا ، فنراه يصور كل هذا بريشته السحرية أبدع تصوير ، وكأن هذا البيت المفرد الذي نسوقه أروع قصيدة تخلق في ذهن سامعها عالماً آخر إذ يقول :

ما سكونُ المساء الا أنينٌ ونشيدُ الصباح غيرُ نحيب

عجباً ! . . . كيف يتأني لشاب هكذا مازال في فجر شبابه أن يرى هذه الصورة العابسة المتجهمة للحياة ؟ ترى ماذا يكون حاله لومد الله في حياته الى سن الشيخوخة ؟ كل ما نظنه هو أنه لو عاش لغنى لنا على قيثارته السحرية أبدع الحان يترنم بسحرها الوجود ، ويطمئن الى أنغامها الحزين ، ولا عجب فلهيب احتراق الشاعر هو شعلة الخلود ، غير أنه يصور لنا حزنه الأليم في بيتين :

يا لقلب تجرع اللوعة المرّة من جدول الزمان الرهيب  
ومضت في صميمه شعلة الحزن ن فغشته من شعاع اللهب

ويقول في قصيدة أسماها « الملل الأليم » :

سئمتُ الليالي وأوجاعها وما شعشت من رحيقٍ وصاب  
فأين الاماني وألحانها وأين الكؤوس وأين الشراب ؟  
لقد سحقتها أكفُ الظلام وقد رشفتها شفاؤه السراب!

ولم ينس أن يبتّ شكواه من دائه العضال الذي استحكم فيه في كثير من قصائده وكيف لا يشكو وكيف لا يتألم وهو يرى المرض يصارعه ويسير به سريعا الى ظلام الفناء ؟ فكان يتشبت بالحياة ويود لو يرتشف كأسه منها كما يرتشف غيره ممن

هم في مثل عمره ، ونراه يشكو الى الشعر هذه العلة التي أودت به وما يلاقيه في  
مجاهل الزمن من أشواك تقطع نياط قلبه وتخرق شغافه فتساب قطرات دمه الحار  
في نهر الحياة شعرا رائقاً عذبا سائغ المورد فيقول :

يا شعرُ : قلبي مثلما تدري شقيّ مظلمٌ  
فيه الجراحُ النجلُ يقطر من مغاورها الدمُ  
جمدتُ على شفتيه أرزاء الحياة العابسه  
فهو التعيسُ به مراراتُ القلوبِ البائسه  
أبدأً ينوح بحرقة بين الأماني الهاوية  
كالبلبل الغريد مابين الزهور الذاوية!

ويخاطب قلبه أن تجلد فما نال لذات الحياة الا الجسور ، ويهدى من روعه  
المضطرب ويطمئنه عله يكف عن صراخه وعويله فيهتف به .

يا قلبُ ! لا تسخط على الأيام فالزهرُ البديعُ  
يُصغي لضجّاتِ العواصف قبل أنغام الربيع  
يا قلب ! لا تنقع بشوك اليأس من بين الزهور  
فوراء آلام الحياة عذوبة الأمل الجسور!

ولللشابي قصيدة نظمها وقد ذهب مستشفى في بلدة تدعى ( عين دراهم )  
خلدها في شعره وهو يصور فيها نفسه بين شياحه وخرافه وأسراب الطيور فوق  
الأفنان تلقى ألحان الهوى ويلقن بعضها بعضاً أناشيد الحياة السعيدة . في هذه  
البلدة قضى الشاعر عهداً « شعرياً وديعاً خالصاً » للشعر والاحلام حيث الطبيعة  
العذراء والغابات الملتفة الهائلة والجبال الشّمّ المجللة بالسنديان فيقول :

قد أفاق العالم الحيّ ، وغنى للحياة  
فأفريقي يا خرافي وهلمّي يا شياهُ  
واتبعيني يا شياهي بين أسراب الطيور

واملاي الوادي ثغاءً ومراحاً وحبور  
واسمي همس السواقي وانشقي عطر الزهور  
وانظري الوادي بغشيه الضباب المستير  
واقظني من كلاً الأرض ومراحها الجديد  
واسمي شباتي تشدو بمسول النشيد  
نغم يصعد من قلبي كأنفاس الورود  
ثم يسمو طائراً كالبلبل الشادي السعيد!

فهو في هذه الايات السالفة يعرض عليها صورة مستحبة من صور الطبيعة  
الفاثنة وقد أخذت الارض زخرفها وأزينت ، والفجر قد انشق عموده وغشى  
الوادي ذلك الضباب الرائع وما إخاله الا قصيدة ملموسة من صور الطبيعة ومما  
افتن فيه أبو القاسم افتناناً يجعلنا نقف معجبين بهذه العبقرية الرائعة . وصف  
العشب بأنه :

أرضعته الشمس بالضوء وغذاه القمر<sup>(٥)</sup>  
وارتوى من قطرات الطل في وقت السحر

ولكن هذه النغمة الحزينة التي لمناها واضحة وعرفنا السر فيها لاتلبث أن  
تتخذ لها مكاناً في شعره حين يختم قصيدته قائلاً :

لن تملي يا خرافي في حمى الغاب الظليل  
فزمان الغاب طفل لاعب عذب جميل  
وزمان الناس شيخ عابس الوجه ثقل  
يتمشى في ملال فوق هاتيك السهول  
لك في الغابات مرعاي ومسعاي الجميل  
ولي الانشاد والعزف الى وقت الاصيل  
فاذا طالت ظلال الكلا الغض الضئيل  
فهلمي نرجع المسعى الى الحي النبيل!

وبعد ، فهذه كلمة صغيرة ألمنا فيها اجمالا بعبقريه ذلك الشاب الذي فقدته  
الشعر العربي وقد كان يؤمل منه أن يزيده زيادة عظيمة تتمثل فيها روعة المعنى  
وابداع التفكير مع فلسفة قوية وعدم الاكتفاء بالنظرة السطحية بل كان يتعمق فيها  
يراه ويحسه وان له في شعره تراكيب تخلق أمام القاريء صوراً فنانة تدهش المطالع .

واذا كان من الواجب أن نلم بحياة الشاعر حتى يكون التأريخ حقاً فمن  
الأسف أن ليس تحت أيدينا ما نستمد منه صورة حقيقية أو أقرب الى الحقيقة بالنسبة  
الى أبي القاسم ، وقد طالعنا حديثاً في مجلة ( الرسالة ) مقالاً بحث به الأديب  
التونسي حسن سياله أشار فيها الى ان أبا القاسم إنما كان يكثر من قراءة كتابات  
جبران خليل جبران النثرية ، وكذلك جاء في الكتاب الأنف الذكر ( الأدب  
التونسي في القرن الرابع عشر ) ففيه معلومات شائقة يمكن للقاريء أن يكون منها  
صورة ولو انها صغيرة إلا أنها تطلع القاريء على جانب من حياة أبي القاسم .

وفي هذا الكتاب نفسه يقول مؤلفه أن أبا القاسم كانت له طريقتان في نظم  
الشعر : أما الأولى فحين يحاكي القدامي وينهج على مناهجهم ، فيأتي قصيدة على  
روي واحد وقافية واحدة ، كما يأتي بالكلام العربي الفصيح ، أما حين ينطلق من  
إسار التقليد فهو يشدو أغاني مستعذبة تحس فيها بصدى الروح الهائمة في جنان  
الخيال ، وفرايس الحسن والجمال ، ومما يطمئن نفس القاريء أن النوع الأول من  
شعر أبي القاسم قليل نادر ، وأكثره ما كان يطلق فيه نفسه على سجيته دون قيد  
فيغني للحب والجمال والحريه ، ويخلق في أودية عميقة كلها سحر وفتنة ، وروعة  
وعظمة .

ومهما يكن من أمر الشعر في العصر الحديث ، فلاشك أنه بدأ يتخذ وجهة  
تخالف الوجهة السابقة التي درج عليها معظم الشعر العربي في كثير من عصوره  
الماضية ، كما بدأ يتحرر من القيود الصناعية واللفظية . ولم يبال بصرخات الفرع  
وصيحات الاضطراب المحمومة التي أرسلها أصحابها أنصار التقليد ليقيدوا من  
حدة الشباب الثائر وليكبلوه بأغلال أبي أن يظل مقيداً بها فثار عليها محطماً إيها ،



ورأينا صوراً فتانة في الشعر العربي الجديد ، سواء في مصر أو سوريا أو العراق أو سنغافورة أو تونس ، وكان لأدباء المهجر الأمريكي في ذلك يد لا تجحد آثارها ، فيها نحن ذا نلمس في أشعارهم روح الفن متجلية في كتاباتهم الثرية والشعرية على السواء ، وهاهي ذي آثار جبران وكتابات الريحاني وإيليا أبي ماضي وميخائيل نعيمة والياس قنصل كلها تشهد بما عليه أولئك الأدباء والشعراء من نفس أبت إلا أن تبث في الشعر العربي روح الفن قوية ، فاتجهت آثارهم اتجاهها يخالف من عارضوهم بل هم ابتدأوا من حيث انتهى غيرهم فلا عجب اذا وجدنا في أبي القاسم هذه الروح الكريمة التي نحييها في شعره وذلك لتأثره بأدبهم .

أجل . . إن الشعر شعر في كل عصر ومصر ، وليس في الشعر ما يسيء الى نهضته إلا ذلك التقليد الأعمى في المعاني ولو اقتصر الحال على الألفاظ لكان في ذلك جدوى وبعض نفع ولكن الامر تعدى ذلك الى الاغارة على الأخيلة القديمة ونسجها في كلمات موزونة مقفاة ، ولاشك أن هذا يرجع بطبيعة الحال الى ضعف ملكة الابتكار وضحولة التفكير الشخصي ، والزمن يتطور والانسان تابع للعصر الذي هو يعيش فيه ، فما دامت الحال هكذا وجب أن يشملها هو الآخر هذا التطور وأن يساهم فيه بنصيب ولو قليل ، حتى يتسنى له أن يساير الحركات الفكرية التي يتأثر بها الادب ، والتي تختلف باختلاف العصور والازمنة وطبيعة الشاعر ومؤهلاته العلمية والادبية بل والبيئة التي يحيا في ظلها لأنها تؤثر فيه تأثيراً ملموساً ، لا يمكن لاي شخص أن يتجاهله أو يتناساه .

كان أبو القاسم من ذلك الفريق الذي أبي أن يظل أسير ألفاظ وعبد تقليد ، فلم يعبأ بكل ما لاقاه من جحود فضله ، وثار على هذه المنظومات الرديئة ، وحاول أن يخلق في سماء الفكر العميق فكان له ما أراد ، وكانت له من ذلك ذخيرة أدبية ثمينة نلمس بعضها منها فيما تحت أيدينا من شعره القوي ، واذا كان الرجعيون يعدونه ثائراً فما ذلك الا لأنه أطلق نفسه من القيود الغثة وأرسلها على سجيته .

قد يسبق الشاعر جيله ، فينكر عليه مواهبه ، ويحاول أن يحطم عواطفه ،

ويرسل عليه الشتائم غير مدقق التفكير ، ولو أنه نظر اليه نظرة مجردة عن العوامل الشخصية لرأى تحت هذا الرماد نارا تتأجج ، وجرا يتقد ، وعواطف ملتتهبة ، ونفسا شاعرة ، واحساسا قويا ، وروحا تسمو عن معالم هذا الوجود المادي ، وتعبير الحياة الى وادي الخيال ، فترى بين عقلها الباطن ما يستحيل على النظرة المجردة السطحية أن تلمسه أو تشاهده . وفي القرن الماضي أنكر البعض على شلي عبقريته ، وحارب فن كيتس ، بل رأينا بن جونسون يقف موقف العداء ازاء أشعار توماس جراي ، وما كتبه في كتابه عن ( حياة جراي ) انما هو صورة للحقد المتغلغل في النفس ، كما أنكر عليه قوة إبداعه في مراثيه التي كتبها في فناء كنيسة بالريف<sup>(٦)</sup> مع أن النقاد أجمعوا على عدّها أروع مراثية في الأدب الانكليزي على الاطلاق . وهذا الموقف الذي وقفه جونسون من جراي يقفه اليوم أنصار التقليد وأعداء العبقرية من كلّ مجدّد فنّان مطبوع مادام لا يحذو حذوهم ولا يسلك مسلكهم . . . فاذا رأينا اليوم من يقف موقف الاستنكار من شاعرية أولئك المجددين فليس ذلك بمستكثر ، وانما هؤلاء سيفضح أعمالهم ذلك الجيل الجديد حينما يأخذ في التنقيب ، فيرى أية شاعرية نهبت ، وأية عبقرية حوربت ، كما كشفت عن عبقرية شلي وإبداع كيتس وعظمة بيرون .

ولعلنا ضربنا لك المثل بهؤلاء الشعراء لأمرين : الأول أنهم من شعراء الشباب في القرن الماضي ، وها هي ذي آثارهم تفصح لنا عن عظمتهم ، والثاني أنه أنكر عليهم ما حاولوه من جهود لمسنا اليوم آثارها في الشعر الانكليزي .

وأبو القاسم الشابي فنّان يصور لقارئه صورا من حياة سحرية الاصائل ، فشعره ميثولوجيا فنية مبتكرة تدل على ما ركبت عليه نفسه من روح تأبى القيود المادية وانما تنطلق وتصور لنا أبدع الصور في أنغام موسيقية يطيبك رنينها العذب ، فهو يهوى الطبيعة ويشبب بها في سفره وهو عيشه للفن والشعر والا فكيف استطاع أن يصور لنا اهتزاز جسم الفتاة في قوله :

كلّ شيء موقع فيك حتى لفطة الجيد واهتزاز النهود!

أو قوله يصف قَدَّها وما فيه من الابداع يغنيننا عن تبيان روعته التي يلمسها القاريء في ذلك الوصف الجميل ، مع ابتكار في الخيال وجرة في التجديد ومحافظة على اللغة :

وقوام يكاد ينطق بالألحان في كل وقفة وقعود

لقد طالعنا له قصيدة في ( الرسالة ) - عدد ٧١ - فإذا هو يثور على أولئك الذين رموه بالجهل وما كانوا واصفين سوى أنفسهم فرأينا ثورة الشباب ، وعواطفه الملتهبة ، وخواطره نحو هؤلاء ، وكما تبيننا نفساً كأنها الجدول السلسال ينساب بين المروج فيميل الكلال عليه ويقبله .

إن الشاعر المجدد المبتكر انما هو صدى وحي إلهي ؛ وقد لمست ذلك واضحا حينما عرضنا عليك ماهية الشاعر عند الاغريق والرومان ورأيت انه خالق الجمال ، ومكلف بتأدية رسالة جديدة ، والا كان صدى لمن سلفه فلا يلبث الزمن أن يطويه في ثناياه ، وتمضي آثاره وتلاشى ، ذلك لأنه في هذه الحال لا تكون له رسالة يطلع بها على الناس ويفقد شخصيته أو تضعف ذاتيته المعنوية .

تختلف الأذواق وتتباين في إدراك روعة الشعر أو عدم روعته ، وقد تتفق في بعض الأحيان على الخط من قيمة أثر ويكون ذلك نتيجة لقاعدة درج عليها البعض ولم تكن صحيحة من جميع النواحي أو على الأصح مبهمة غير محددة ، فمن ذلك مثلا أن علماء البديع يقررون أن تقارب المخارج اللفظية في الجملة الواحدة مما يضعف أثرها في السامعين ، ويغل من روعتها في نفوس القارئ ، ولو جاريانهم على هذا لقلنا معهم أيضا هذا القول إزاء قوله تعالى ﴿ ولا تز وازرة وزر أخرى ﴾ فإذا حاربنا هؤلاء الشعراء بأمثال هذه الأسلحة المفلولة لأفقدنا الأدب العربي ثروة كبيرة قد تفجر بها على أيديهم ، وما الشاعر إلا نفس يردده الوجود ، فيغني له لحن الخلود ، وينشد معه أغاني الحب ، وكثيرا ما يتناول شاعران أو أكثر موضوعا واحدا ، ويبدع أحدهما أكثر من الآخر ، ولا شك أن هذا راجع الى تأثير المجيد تأثرا قويا ، وملابسته الموضوع ، واستلهامه نفسه أيضا ، وتأثر عقله الباطن بهذا الأثر

أو الحادث تأثرا جعله يسرع في حياكة هندامه ، وعمق نظرتة التي لا ترضى أن تأخذ الأشياء على علتها وانما تتعمق في البحث ، وتظهر خفاياه وتجعلها جلاء تاما . ولعل الكثيرين من قراء الشعر ينسون أنفسهم حين يطالعون شعر أبي القاسم ، فهو يلهم بعواطفهم وخيالهم ، ويظهرهم على صور جديدة يجلوها للعيون ، لاشبهة فيها ولا غموض ، وهو في تصوير آلامه من الحياة وآماله فيها يبدع ابداعا قل أن نجد له نظيرا ، ذلك لأنه شاب والشباب فتنة وبهجة وهو يريد أن يستأثر بكل مافي الوجود من جمال وحسن وفتنة وهو يحس في نفسه بشعور جياش ثائر صعب عليه أن يوقفه عند حد ، ولكنه يرى نفسه وقد كبلته الحياة بقيود المرض ، وشلت من آماله ، فيأبى أن يتطامن لصلولتها ويحاول أن يقهرها بما في استطاعته من جهد ، ولكن أنى له ذلك وهي قد ألقت به صريعا محطم الاعصاب يرى الأفنان أمامه رطبة ولا يستطيع أن يهصر عودها اللدن ؟ . . . فليس عجبا بعد ذلك اذا سمعنا أبا القاسم يشكو ويئن ، ويكثر من الشكوى والأنين وكيف لا يشكو الحياة ولا يئن منها وهي تصيبه بسهامها الدامية ، وتحطم على صخرة الحقيقة والمرض آماله الذهبية المجنحة ، وتبعثر هذه الرغبات فاذا هي ذرات تحملها الريح ، ويلقي بها في جميع الجهات ، ولكنها تلتقى وتتحد ولكن أين ؟ في شعرة وألحانة التي كتب لها الخلود .

ثم ماذا نرى في الشاعر ؟ أتريده أن يكون بوقاً يردد ما يقوله رجل الشارع ؟ وهو المكلف برسالة سامية جليلة ، أم تريده أن يكون ظلا ينظم ما يريده الغير ؟ كلا ولكن الشاعر حر فيما يكتب وينظم وليس لأحد أن يقيد بوقت أو مكان بل هو كالكروان أو البلبل أو العصفور فحيثما راقته الطبيعة كان ، وأينما أثارت نفسه المراثي حن لها فغرد ، ورسالة الشاعر تتألف من ثلاث : الحب والجمال والحرية ، وإن كان هازلت يقول : إن أبوى الشاعر الحب والجمال ، فما ذلك الا لأن أحدهما أو كليهما لا يتحقق الا بالحرية ، أو إن شئت فقل لا تكون الحرية الا حيث الحق والجمال .

وأين تجد الحق أو الحرية أو الجمال أو الحب ؟ وأين تجدها جميعا ؟

## في الطبيعة والمرأة !

نعم ففي كليهما ينبثق ويوحى الى الشاعر أغاني الخلود وترانيم الابدية التي ترن في مسمع الدهر فيخشع لوقعها ويخر ساجدا لجلالها ، وهذه هي الطبيعة التي صورها الشاعر السوري عمر أبو ريشة في قصيدته في رثاء حافظ ابراهيم حين يقول :

ولد الشاعر العظيم ملاكاً      أودع الوحي قبلة فوق ثغره  
وسعت أمه الطبيعة تغذو      وتلقي سر الخلود بصدرة  
ورمى الحب قلبه بنبال      فجرت حولها منابع شعره  
فسرى شعره صدى لهواه      صادقاً تلمس الشباب بوقره  
ومشى في الحياة يقرأ فيها      أسطراً لم تكن تلوح لغيره

فالطبيعة مورد للشاعر لا ينضب معينه ، ومن هذا الذي ينكر أثرها الواضح في شعر وردسورث حتى إن النقاد سموه « شاعر الطبيعة » بل وهذا أثرها في ابن حمديس وابن خفاجة وأبي الطيب المتنبي ، وكيف يتجاهل الشاعر الطبيعة وهي تلك الأم الرؤوم التي تحتضنه وتسر اليه معاني الخلد ، وترضعه لبان الهوى ، فالطبيعة بصورها الجذابة تلهم الشاعر وتكشف له أسرارها ، فيلج بابها فاذا عالم لا يفنى كتب الخلد لمن يعبره . وبوساطتها يتسنى للشاعر أن يجلو خبايا النفس ويفصح عن طبيعة الوجود ، ويطالع خفايا هذا العالم الذي يجري ولا ندري مبتداه من منتهاه ، ويجد في كنفها بواعث الشاعرية التي تجعلها تتدفق في غير حد ، وتأبى أن تقف في مكان خاص ، ويستطيع الشاعر الملهم حينذاك أن يصوغ ما رأى في صورة مادية ملموسة تظهر أثر الطبيعة .

وهنا تشعب نظرة الشعراء اليها شعبتين ، والفارق بينهما جسيم وله خطورته ، فهما وإن كانا يبدآن من نقطة واحدة إلا أن كلا منهما ينساق في تيار يخالف التيار الآخر كل المخالفة ، ذلك أن الفطرة الأولى التي تصور لك الطبيعة صورة فطرية فتذكر لك هذا الزرع الأخضر والكأ الغض والأوراق الذابلة . وتعطيك



صورة « فوتوغرافية » غير منقوصة أو مبتورة للمشهد الذي نراه ، زأما النظرة الأخرى فهي نظرة جديرة بالتمعن والتفكير ، وجديرة بالبحث والتنقيب على بعض أسرارها ، ذلك أنها نظرة تأبى أن تقف عند النظر الخارجي بل تحاول ان تستشف ما وراء هذا ، وتتغلغل في ثنايا ما ترى تغلغلا يمكنها من أن تطلع على العالم بمشهد رائع مبتكر غير معروف ، ومن شعراء هذا الفريق الشاعر الانكليزي وردسورث فهو في إحدى قصائده المسماة « الشاعر والطبيعة » . يقول : « أيهذا الطلل الدارس ، لقد كنت أسكن قربك غابراً ، ومكثت قريباً منك أربعة أسابيع في الصيف ، ويا طالما رأيت شبحك قد انعكس على أديم المياه الهادئة التي حاكت المرأة والسماء صاحبة والنسيم رخاء ، والأيام بهجة في صفحة الزمن . لقد كنت أبغي أن أكون رسامك لأصور ما شاهدته فيك من أنوار في الفضية . أيهذا الطلل لشد ما أبغي أن أقيمك وسط كون يباين كوننا هذا في ظل خضم بسم . آه يا بومنت يا أخي وحببي ! ها أنذا أبكيك وأعنف البحر الثائر والشطوط المحلولكة والجارية التليدة وسط الأمواج الهدارة تحت قبة السماء الصاخبة »<sup>(٧)</sup>

فانت ترى من هذا ان الشاعر الانكليزي لم يقف عند وصف الصورة السطحية للبحر أو تصوير منظر السفينة وإنما يستوحي من كل هذا صورة جديدة التركيب ، ويتغلغل في تبيان عواطفه ويحللها تحليلًا جميلًا يأخذ بزمام النفس ، ويتلاعب بالشعور والوجدان . وكذلك نرى هذا في شعر أبي القاسم ، وقصيدته « من أغاني الرعاة » تظهر لقارئها أي عبقرية تنطوي تحت هذا الجسد المتهدم ، وقد أظهرنا شديد الصلة بينه وبين شلى في هذه القصيدة وقصيدته عن « النبات الحساس » . وليرجع من شاء الى آثار أبي القاسم فكلها تفيض بهذا النوع من التحليل العميق الممزوج بالفلسفة وان كان الحزن في كثير من الأحيان طابع الشاعر فذلك لما هيأته له الطبيعة نفسها من آلام ، والتي ينسى في حضنها آلامه وجراحه ، ويستقبل الحياة مبتسماً هاشاً لها طروباً محبباً إياها في شعره القوي الرصين ، وانه لمن الحق الذي لا مرأى فيه ان الانسان ينسى متاعبه وآلامه النفسية حينما يفرغ الى الطبيعة فيجد فيها موئلاً يقيه آلام الحياة ، وينسيه متاعبها ويذهب عنه ما يحطم



أعصابه المرفقة ، وهنا يجد الشاعر المجال أمامه متسعا لأن يصور بريشته ما يجيش في نفسه وما يحس به . وقد نفرد لذلك مقالا خاصا تتناول فيه شعراء الطبيعة ونقارن بينهم لنعرف الى أي مدى أمكنها ان تؤثر فيهم ، ولا شك ان لشاعرنا العبقري أبي القاسم شعراً يتناول مظاهر الطبيعة ولكن للأسف ليس في استطاعتنا ان نبحث فيه لانه ليس لدينا ، وربما سهل ذلك على الناقد الادبي حينما يفزع الى قلمه ليكتب عن شعره اذا ما وجد شعره كاملا بين ثنايا ديوان يحمل اسمه وحينذاك يتسنى لنا أن تكون هذه الاحكام أقرب الى الحقيقة مما هي عليه الآن .

وما أمتاز به أبو القاسم وحدة القصيدة ، ومطالع شعره ، يلمس ذلك فيرى أن القصيدة كلها متحدة الاجزاء قوية التركيب ثابتة الدعائم ، فلا تحس في أبياتها نفورا أو في معانيها تشتتاً ، وذلك أمر يتطلب في القصيدة .

وعلى أية حال فان العالم العربي لن يرى الثغرة التي خلفها موت أبي القاسم ، ولن يلمس أثره واضحا ، إلا حين يطلع على ديوان شعره كاملا غير منقوص ، ونرجو ان يكون ذلك عن قريب ليرى أدعياء التقليد والقدامى أية روعة في التجديد ، وليحسوا بتلك الشعلة الخفاقة في سماء الشعر والتي كتب لها الخلود والى روح أبي القاسم تحيات الاجلال .



## هَامِش

(١) تفضل علينا صديقنا الشاعر التونسي صديق طاهر سعدي بكتاب يسمى ( الأدب التونسي في القرن الرابع عشر ) وفيه مجموعة لأبأس بها من شعر أبي القاسم رجعنا اليها فله خالص الشكر .

(٢) راجع هذه القصيدة كاملة في ديوان تيسون تحت عنوان The Poet حيث يقول :

The Poet in a golden clime was born,  
With golden Stars above;  
Dowr'd with the hate of hate, the scorn of scorn,  
the love of love.

(٣) لعلنا نرى مظاهر الشبه الكبير بين شاعرنا الشاب في هذا البيت وما يليه وبين قول الشاعر  
الانكليزي الشاب بيرسى بيش شلي في قصيدته « الزمن » حيث يقول :

Unfathomed Sea, whose waves are years!  
Ocean of time whose waters of deep woo  
Are brackish with the salt of human tears:

(٤) قارن بين هذه القصيدة وبين قصيدة الشاعر شلي (Night) .  
(٥) في هذين البيتين معنى رائع قل أن يتسنى الا للشاعر المفلق ، وقدما أعجب النقاد بقولي  
شيلي :

A Sensitive Plant in a garden grew  
And the young winds fed it with silver dew  
And it opened its fan- like leaves for the light  
And closed them beneath the Kisses of night.

ولا حاجة بنا للتعليق فالشبه قوي ، وفي هذا دليل على عبقرية فقيده تونس .





# الشابي والعقاد

بقلم: خليفة محمد التليسي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

هذه صفحات قليلة من كتاب قيم ، ألفه الأديب الناقد خليفة محمد التليسي بعنوان : الشابي وجبران سنة ١٩٥٧ ، وقد أشار إلى تأثير الشابي بدعوات المهجر - بصفة خاصة آراء جبران ونعيمة ، فضلا عن طه حسين وما كتب عن الشعر القديم . غير أن هذا الباحث يكشف عن تأثير آخر لم يتعرض له أحد قبله ، مصدره مدرسة الديوان ، وعمادها آراء العقاد ومذهبه في الشعر . من كتاب « الشابي وجبران » نقدم هذه الصفحات عن الشابي والعقاد .

وقد كان الشابي ينكر على الشعراء المعاصرين له انعدام الطابع الذاتي في شعرهم ، وفقدان الملامح المميزة لكل منهم . وكان في ذلك يصدر عن دعوته التي تعتمد على الوجدان الذاتي ، ويتأثر في ذلك بمفاهيم مدرسة الديوان والعقاد بصفة خاصة .

« ما هذا التمسك بالقديم والجمود عليه ، وقد حفيت الاقلام في افهامهم معنى الشعر وموضوعه ؟ وما هذا التشابه الأليم بينهم في الروح والمنزع والخيال ؟ ما لنا نجالسهم وتحدث اليهم ، فاذا لكل ملامحه وصفاته واسلوبه الخاص في فهم الأشياء ، وطريقته الفريدة في الاشارة والنظرة والحديث . ثم نفارقهم ونرجع الى أشعارهم نتلمس تلك الفروق الواضحة التي كنا نشاهدها وهم يتحدثون ، فاذا ملامح متشابهة وأساليب متقاربة وأرواح متماثلة ، كأنها منتسخة من أصل واحد مخبوء في عالم الغيب ، إلا فروقا خافتة لاتكاد تبين ، بحيث لو القيت الى الناقد مجموعة من شعر هؤلاء مجردة عن أسمائهم ، لأعجزه ، مهما أجهد نفسه ، ان يرد كل شعر الى قائله ، لأنك لا تجد للواحد منهم اسلوبا ولا روحا ولا لونا من ألوان يمتاز به على غيره ، كما يمتاز بملامح وجهه ونبرات صوته وطريقة فهمه وحديثه » (١) .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

« الحقيقة انهم مازالوا بعيدين عن الحياة في فهم ، حياة رفيعة سامية ، والاندماج فيها بكل ما لهم من روح وحس وتفكير وخيال ، حتى ينطبع شعر كل منهم بطابعه الخاص الذي لا يشاركه فيه غيره » (٢) .

ولقد كان اللون السائد من الشعر ، هو هذا الذي زعم له اصحابه صلة بالجديد والتجديد ، نشأت عن اتخاذه موضوعات جديدة من المناسبات والأحداث العامة ، ومتابعة المخترعات والمكتشفات . وقد كان هذا اللون من الشعر شائعا في تونس ، كما كان شائعا في بقية البلدان العربية . وكان الشابي يرفض هذا الأسلوب الذي يجعل وظيفة الشاعر واعظا اجتماعيا ومعلقا صحفيا : « وإن ارتفعوا فانما ليخاطبوا الشعب بذلك الشعر الاجتماعي على طريقة وعاظ المناير وأساليب كتاب

الصحف . ويا ليتهم يعلمون أن للعشب روحا كأرواح الاطفال ، وأقداما كأقدام الجبابة . وان انشودة تغني فتنة الدنيا وجمال الوجود ، لأجدي على روحه وأعود عليه من ذلك الوعظ الفاتر والتعاليم الجامدة ، وكل تلك الأشعار المقفرة الخالية من روح الفن وحرارة الحياة ، التي ملأوا بها سمعه وأثقلوا بها قلبه المسكين » (٣) .

ونتبين في هذا الكلام أثر الآراء التي ظهر بها الاستاذ العقاد ، والتي ضمنها كتبه ومقالاته العديدة التي اطلع عليها الشابي ، وفي مقدمتها كتاب « ساعات بين الكتب » الذي قرأه الشابي وأعجب به ، واستوقفته منه الآراء المتصلة بتصحيح مفهوم الشعر . وقد تضمن هذا الكتاب عدة فصول في دراسة الشعر بمصر ، وهي من الفصول البارزة المحددة للاتجاهات النقدية عند هذا الرائد الكبير .

وعند العقاد يجب ان نقف ، فنطيل الوقوف . فقد كان العقاد شخصية فكرية مؤثرة في توجيه الشابي الفكري ، وفي تحديد معالم التجربة الشعرية لديه . ومن السهل ان نكتشف هذا التأثير فيما كتبه الشابي حول الخيال الشعري عند العرب ، وفي هذه الآراء التي نشرها حول الشعر في بيئته التونسية .

ومن الواضح ان الشابي كان يعجب بالعقاد اعجابا عميقا لا نظيره ، وكان يتابع ما يكتبه من مقالات عميقة في تصحيح مفهوم الشعر وتثبيت دعائم المدرسة التي يشترك في زعامتها مع المازني وعبد الرحمن شكري . وقد التقت حينذاك مدرسة الديوان بمدرسة المهجر ، على تصحيح معنى الشعر ورسالته . وكان الشابي قد تفتح ذهنه على القضايا التي كانت تثيرها في صراعها مع شعراء الجيل من أتباع المدرسة التقليدية . وقد استفاد منها كثيرا في تكوين نظريته وأفكاره الأدبية ، التي حركت تمرده فيما بعد ، على المدرسة التقليدية في بلاده .

وبشيء من البحث والاستقصاء ، نستطيع ان نرد كثيرا من الآراء التي عالجها الشابي في مقالاته النقدية ، الى العقاد ومدرسته .

١ - نلاحظ ان النظرية التي تقوم عليها محاضرة الشابي « الخيال الشعري عند العرب » ، قد استمدتها الشابي من قراءاته للعقاد والمازني .

ونحن نلتقي بأصول هذه الفكرة فيما كان يكتبه العقاد ، وفي مقدمة كتبها لديوان « عبد الرحمن شكري » . ذكر « ان الآريين أقوام خيال نشأوا في أقطار طبيعتها هائلة ، وحيواناتها مخيفة ، ومناظرها ضخمة رهيبة . . فأتسع مجال الوهم ، وكبر في أذهانهم جلال القوى الطبيعية . ومن عادة الذعر ان يثير الخيالات في الذهن ويجسم له الوهم ، فيصبح شديد التصور ، قوى التشخيص لما هو مجرد عن التشخيص والأشباح .

« والساميون أقوام نشأوا في بلاد ضاحية ليس حولهم ما يخيفهم ويذعرهم ، فقويت حواسهم ، وضعف خيالهم . ومن ثم كان الآريون أقدر في شعرهم على وصف سرائر النفوس ، وكان الساميون أقدر على ظواهر الأشياء ، وذلك لأن مرجع الاول الى الاحساس الباطن ، ومرجع هذا الى الحس الظاهر . السامي يشبه الانسان بالبدر ، ولكن الآري يزيد انه يمثل البدر حياة كحياة الانسان ، ويروي عنه نوادر الحب والمغازلة والانتقام كأنه بعض الأحياء ، وهذا لامراء ، أجمع لمعاني الشعر ، لأنه يمد من وشائج التعاطف ، ويولد بين الانسان ومظاهر الطبيعة ودا واثناساً محيطها الشعر السامي ، ليس وقفا على الأحياء ، بل على الناس دون سائر الأحياء .

« وهذا الفرق بين الآري والسامي في التصوير ، هو السبب في اتساع الميثولوجيا عند الآريين وضيقها عند الساميين ، فليست الميثولوجيا إلا إلباس قوى الطبيعة وظواهرها قوى الحياة ، ونسبة أعمال اليها تشبه أعمال الأحياء . وتلك طبيعة الآريين ، فانهم ، كما قلنا ، قد امتازوا بقوة التشخيص والخيال على الساميين » .

وكان الماضي يؤكد هذه الآراء في دراساته على النحو الذي تقدم :

٢ - كان الشابي ينكر الجمود ، ويدعو الى الطابع الذاتي ، وينبغي على شعراء المدرسة التقليدية ( التشابه الأليم بينهم في الروح والمنزع والخيال ) . وهو في



ذلك يلتقي بالاستاذ العقاد ، ويستفيد منه فيما أثبتته من آراء حول الشعر في مصر حين يقول :

« لم هذا التشابه المشؤوم بين الشعراء المصريين ، الذي يخيل اليك أنهم كلهم خلقة واحدة صفت في قوالب يميزها الطول والعرض ، ولا يميزها عرض من أعراض النفوس او سر من أسرار الحياة ؟ ولم هذا الضيق الذي يجمعهم كلهم في حظيرة واحدة تحويها النفس العادية بحذافيرها وتفتأ زمانها على سمة لا يعتريها اختلاف التكوين ولا تمايز الأوضاع والأشكال . يصفون الربيع جميعا ، فلا هذا مميز بإدراك الظلال والألوان ، ولا ذاك مميز بطرب الألحان والأصدا ، ولا غير هذا ولا ذاك مميز باستكناه الخفايا واصطياد الأطياف والأرواح ، ولا غير هؤلاء مميز بأشواق الهوى ونزعات الشعور وخفقات الاحساس ، وأشباه هذه المزايا التي يشملها الوصف عند كل شاعر هنا بمقدار وانما هي جميعا في تشبيه الزورود بالحدود ، والبلابل بالقيان ، والأزهار بالأعطار ، وما الى ذلك من الصيغ المحفوظة ، والصفات المعهودة ، والربيعيات التي لا لون فيها ولا صدى ولا حس ولا .. ربيع ؟

« لم هذا ؟ لم لا يكون التمايز بين شعرائنا كما يكون بين شعراء الأمم الشاعرة ؟ لم لا نرى في كلامهم سعة للكون ولا عمقا للحياة ؟ لم هذا الضيق الحيواني الذي يزري بشرف الانسانية وينزل مقام الاحساس والادراك ؟ »

٣ - والشابي لا يقر اعتزاز العرب بأدبهم والنظر اليه على أنه أرفع الآداب العالمية . ولست أشك في أنه استفاد من نقادات العقاد في هذا السبيل ، فقد كان الاستاذ العقاد يقول :

« تقديم الشعر العربي لأنه عربي عقيدة ما كان للشك اليها من سبيل . وتقديم الشعر الجاهلي على كل شعر لأنه أمعن في العربية وأعرق في القدم ، وهو كبرى فضائل القبائل البدوية التي تؤمن بالنسب والوراثة ايمانها بالأصنام والأوثان ، وهو لازمة تلك العقيدة ونتيجتها المنطقية في أذهان طلاب الأدب القديم ، ولكننا

نحن اليوم بعيدون عن هذا المذهب : لا نشعر له بقوة ولا نتوجس منه شرا ، ولسنا نحس من فلوله المشتتة ببقية نخاف لها قوة ونخشى لها عزيمة . فليس الشعر اليوم خاصة عربية ، ولكنه خاصة انسانية ؛ وليست البلاغة اليوم مزية لغوية ، ولكنها مزية نفسية ، وهذه عقيدة مفروغ منها ، قل ان يماري فيها من يحسب له رأي ويسمع عنه كلام » .

٤ - عندما كتب الشابي ، منددا بالشعر الاجتماعي الذي ينظم على طريقة وعاظ المنابر وأساليب كتاب الصحف قائلا : « ان للشعب روحاً كأرواح الأطفال وأقداما كأقدام الجبابرة ، وان انشودة تغنى فتنة الدنيا وجمال الوجود لأجدي على روحه وأعود عليه من ذلك الوعظ الفاتر والتعاليم الجامدة ، وكل تلك الأشعار المقفرة الخالية من روح الفن وحرارة الحياة التي ملأوا بها سمعه وأثقلوا بها قلبه المسكين » .

كانت تتمثل امامه هذه الكلمات التي أكدها العقاد في أكثر من مناسبة :

« وهات لنا الشاعر الذي ينظم قصيدة واحدة يحبب بها الزهرة الى المصريين ، وأنا الزعيم لك بأكبر المنافع الوطنية ، وأصدق النهضات ، وأهنا مسرات المعيشة ومباهج الحياة . فان أمة تحب الزهرة ، تحب الحداثات وتحب التنظيم والتنسيق ، وتحب النظافة والجمال وتحب العمارة والاصلاح ، ولا تطيق ان تعيش في الفاقة والجهل والصغار . وهات لنا الشاعر الذي يعلمنا الغزل الجميل ، وأنا الزعيم لك بأمة من الرجال الكرماء والنساء الكرائم والأبناء النجباء . . يدرجون في حجر العطف والذوق والصحة . لأن الشاعر الذي يعرف كيف ينظم الغزل ، يعرف كيف يقوم المرأة بقيمتها في الأمة ، وكيف يهذب البيوت ويشترع القوانين والدساتير . بل هات لنا الشاعر الذي يعلمنا اللهو والطرب ، وأنا الزعيم لك بأمة تعيش عيش الأدميين ، ولا تسخر تسخير النعام وتعمل ليلها ونهارها للقوت الحيواني ، فالشعر شيء يتصل بالانسان من حيث هو كائن حي ، لا من حيث هو ابن وطن او ابن جامعة أخرى من لغة او عقيدة » . .

ولعل من أبرز ما تميزت به مدرسة الديوان الدعوة الى وحدة القصيدة كما عملت المدرسة المهجرية على تعميق هذا المفهوم ، وخاصة عن طريق الكتابات النقدية للاستاذ « نعيمة » . ومن هنا تأثر الشابي بهذا المفهوم وكتب يقول : « ان القصيدة العربية لا تدور على محور واحد تحيط به من جميع النواحي ، وانما هي كون صغير تحشر فيه الأفكار حشرا ، وترص فيه المعاني رصا » .

والحقيقة ، أن العلاقة بين الشابي والعقاد كانت علاقة عميقة ذات أثر واضح في تكوين اتجاهه الفكري وتحديد معالم تجربته الشعرية . رأيناه يقرأ ما يقع من كتبه ودراساته في اعجاب كبير . رأيناه يتعصب له ضد المرحوم الرافعي ، وينعت روح الرافعي بأنها « مستثقلة مرذولة ، واسلوبه متكلف ممجوج » . وهذا لا يصدر الا عن نفس امتلأت اعجابا وتقديرا للعقاد ، الى الحد الذي لم تطق ان يتعرض لمثل هذا النقد .

ولا غرابة في ان يعجب الشابي بالعقاد ، فلقد كان علما من أعلام الأدب الحديث ورائدا كبيرا من رواده البارزين ، وانما الغريب حقا ان يمضي الشابي مع هذا الاعجاب الى الحد الذي يبدي فيه اعجابا بشعر العقاد ، فيكتب لصديقه « الحليوي » عن ديوان « وحي الاربعين » : « يقع في نحو التسعمائة بيت ، في شكل جميل صغير ، وطبع متقن وورق مختار ، وفيه ما شئت من فلسفة ناضجة في الحياة والناس ، وغزل مطلول ، ووصف شامل نفاذ وسخر لاذع عميق ؛ أما اسلوبه فهو أرقى من اسلوب أشعاره الماضية . ولا غرو ، فهو شعر العقاد نظمه حوالي العام الاربعين من سني حياته ، وهذا وجه التسمية . واني أرجو ألا يفوتك اقتناؤه » (٤) .

ولكن هذا الرأي لا يلقي تأييدا من صديقه الأديب الحليوي الذي يعجب هو الآخر بالعقاد كاتبا ، ولكنه لا يقر له بالشاعرية : « رأيي المختصر فيه انه يعجب الفكر ويدعو الى التأمل والتفكير ، ولكنه لا يثير العاطفة او يحرك الشعور . وقد ساءني حرص العقاد على نشر كل شعره حتى الضعيف منه وحتى البيتين

والثلاثة . فقد تخطر لأحدنا خواطر يمكنه ان يضمناها بيتين من الشعر ، ولكنه يأنف من ذلك ويأبى ان يكون نفسه قليل الامتداد . والحق ان العقاد أراد ان يكون شاعرا ، فكانه نظم بالارادة لا بالحافز النفسي الذي يدفعه الى قول الشعر ، فالشعر الحق يجب ان ينبع من النفس كما يتفجر الماء من المنبع رغم ارادة الصخور المعترضة » . .

هذا رأي أديب لا ينكر على العقاد فضله على الأدب العربي ، ويعترف له بمكانته ككاتب كبير ، ولكنه لا يذهب مع الحماسة حتى يتخلى عن مقاييسه النقدية في تقييم الشعر ، وكأنما أدرك الشابي صواب هذه النظرة ، فانصرف عن مناقشة هذا الرأي في رده على رسالة الحليوي ، ولجأ الى مناقشة موضوع جانبي منها يتعلق بنظم البيت او البيتين . فلننظر كيف يعلق على هذه الرسالة ، فان لذلك أهمية لا يمكن اغفالها :

« اذا كان لي ان أنكر عليك هذا الرأي ، فهو زرايتك على العقاد ونظمه البيت والبيتين ، وقولك أن النفس تأنف من ذلك وتأبى ان يكون نفسها غير ممتد .  
« فالعبرة يا صديقي عندي ، انما هي بنوع الشعر وعلو عنصره وكرم معدنه ، لا بكميته وكثرته . وكم من مطولات ممدودة النفس لا يعثر فيها المرء على ما يسكر القلب او يغذي الفكر ؛ ثم ألا ترى معي أن قولك أن النفس تأبى الا تكون ممتدة النفس هو ضرب من تحكم الارادة الذي تنعاه على العقاد في شعره ؟ أما أنا فلا أفهم من الشعر الا أنه فيض الحياة في أيقظ ساعاتها ، وأحفلها بنوازع الفكر والشعور . وكما أن السحابة العابرة قد تسيل السيول وقد تسكب القطرات ، كذلك نفس الشاعر»<sup>(٥)</sup> .

ونلتقي مرة اخرى اعجاب الشابي بالعقاد في هذه الفقرة الهامة ، وهي وحدها تكفي للدلالة على التلمذة والتأثر والانفتاح على الآراء ، التي كان يكتبها وينادي بها :

« اطلعت على كتاب « ساعات بين الكتب » ، وتمليت بما فيه من صور الفن ومثل الحياة مما لا ينتج الا عن ذهن جبار ولود وعبقريّة نادرة خارقة . اما لغة الكتاب واسلوبه ، فهو الاسلوب القيم الجميل الذي لم يكتب العقاد فيما سلف خيرا منه ، على رأيي طبعا » .

وقد كتب العقاد فيما كتب عن شكسبير كتابة ، لو علم شكسبير أنها ستكتب عنه لمجد نفسه ألف مرة . كتب عنه كتابة لا أحسب انها كتبت عن بشري من قبل . فقد صور العقاد فيها شكسبير بصورة إلهية عليها جلال الألوهية في جدها ولعبها ، في حزنها وفرحها ، في بؤسها وسعادتها . وماذا يمكنني ان أقول ؟ . . ان العقاد جعل من شكسبير إلها صغيرا بشريا ، يخلق في دنياه الصغيرة صورا حية كاملة من صور الانسانية المتباينة ، صورا ملأى بمعاني الحياة اللاعبة العابثة والجادة العابسة ، والشاعرة المفكرة والمجنونة التائهة »<sup>(٦)</sup> .

ومن المهم ان نشير هنا الى هذا الكتاب ، فقد ضم بضعة فصول نقدية هامة ، لعل أهمها وأكثرها ارتباطا بالناحية الشعرية ، تلك الفصول أو المقالات التي كتبها حول الشعر في مصر ، وتضمنت كثيرا من آرائه الاساسية في تقييم الشعر وفق النظرة الجديدة التي كان ينادي بها هو ومدرسته ، وهي من أعمق الدراسات التي كتبها الاستاذ العقاد ، وكان لها تأثير بالغ في توجيه النقد الحديث والشعر الحديث . ثم كلمات عن الصحيح والزائف من الشعر ، والنثر والشعر ، وأبيات من الشعر ، وكلمة عن الاستاذ الزهاوي ، ودراسات عن شكسبير وتوماس هاردي ، والشعر العربي والشعر الانجليزي ، ومع المتنبي والحقائق الشعرية .



---

(١) (٢) (٣) من النصوص الثرية للشاي - آثار الشاي وصداه في الشرق .

(٤) من رسائل الشاي .

(٥) من رسائل الشاي .

(٦) من رسائل الشاي .

# حوار الناقد والشاعر

---

صفحة من حوار الناقد والشاعر ، نشرتهما أبولو ، على التعاقب : مارس  
١٩٣٣ ويونيو من العام نفسه .

---

سببقى باب الحوار مفتوحا ، بين المبدع والمتلقي ، سواء كان ناقدا او غير  
ناقد ، ما بقى فن ، وعشاق لهذا الفن . وفي هذا الحوار ، وقد كان طرفاه مختار  
الوكيل ، والشابي ، كان الشاعر فيه قد غادر موقع الابداع الشعري ، إلى موقع  
المفكر المنظر ، وذلك في كتابه : الخيال الشعري عند العرب - الذي أثار عاصفة  
من النقد ، ووصفه البعض - ومنهم مختار الوكيل - بالتحامل على التراث العربي ،  
والخيال العربي . وهنا يحاول الشابي أن يصحح أفكار قرائه ، ويتحفظ على بعض  
ما ألصق بكتابه ، وقد أدرك ، أو لعله أدرك ، ان النقد غير صناعة الشعر ، وأن  
من ألف فقد استهدف .





# الخيال الشعري عند العرب

بقلم أبي القاسم الشابي ، ١٤١ صفحة ، ١٣١/٢ سم × ١٨٣/٤ سم  
مع مقدمة بقلم زين العابدين السنوسي مطبعة العرب بتونس

ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>  
بقلم : مختار الوكيل

هذا كتاب يحوي مجموعة محاضرات ألقاها الشاعر التونسي المجيد أبو القاسم الشابي على جبهة من المتأدين في تونس يعالج فيها الخيال الشعري لدى العرب . ونحن لا ننكر على الشاعر الفاضل دقة بحثه وأمانة فكره ورجاحة رأيه في أغلب المواضع مع عذوبة لفظه ، وتحريه الحق والصدق عند كل فكرة ، وتمشيه مع النطق السليم في كتابته ، والأديب الشابي من شباب العروبة المجددين كما تنم عليه روحه الحية . يسخر من القدامى ولا يجب أن يعترف لهم بفضل كبير على الخيال

الشعري ، بل هو يذهب إلى أبعد من هذا ، أجل هو يرى أن ليس لهم من الخيال الشعري نصيب وهو وإن كان قد استدل على ذلك ببعض أشعار للفحول المتقدمين إلا أننا نراه غالى كثيرا في حكمه . و يقيننا أن الذي دفعه إلى هذه المغالاة إنما هي رغبته في شحذ القرائح واستنهاض الهمم ، حتى يصل الخيال الشعري على أيدي شباب العرب إلى درجة سامية لم يحلم بها السابقون في هذا الميدان . فلا جدال في أن العرب كانوا على نصيب ممتاز من الخيال الشعري ، خصوصا بعد تمازجهم بالفرس واليونان في عهد بني العباس ، على نقيض ما يذكره المؤلف من أنهم لم يتأثروا بهؤلاء ولم يمتزجوا بأولئك لعنجهية وخطورة فيهم . ونحن نرى في كثير من شعر العهد العباسي خيالا رائعا لا يقل عن خيال فطاحل الشعراء الذين يستشهد المؤلف بهم في غضون محاضراته القيمة . فهذا البحثري يصف الربيع فيبدع الابداع كله في قوله :-

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا      من الحسن حتى كاد أن يتكلما  
وقد نبه النيروز في غسق الدجى      أوائل ورد كن بالأمس نوما  
يفتقها برد السندا فكأنه      يث حديثا كان قبل مكتما  
فمن شجر رد الربيع لباسه      عليه كما نشرت وشيا منمنا  
أحل فأبدى للعيون بشاشة      وكان قذى للعين إذ كان محرما  
ورق نسيم الريح حتى حسبت      يحىء بأنفاس الأحبة نعما !

وهذا المتنبي يقول في وصف بطله في ساحة الوغى :-

وقفت وما في الموت شك لواقف      كأنك في جفن الردى وهو نائم  
تمر بك الأبطال كلمى هزيمة      ووجهك وضاح وثغرك باسم  
تجاوزت مقدار الشجاعة والنهى      إلى قول قوم أنت بالغيب عالم  
ضمت جناحيهم على القلب ضمة      تموت الخوافي تحتها والقوادم  
بضرب أنى الهامات والنصر غائب      وصار إلى اللبات والنصر قادم  
حقرت الردينيات حتى طرحتها      وحتى كأن السيف للرمح شاتم

وشعراء الأندلس كانوا على جانب عظيم من الخيال الشعري ، فهذا ابن حمد يس يقول في وصف بركة يجري إليها الماء من شاذروان ومن أفواه طيور وزرافات وأسود : -

والماء من سبائك من فضة	ذابت على دولاب شاذروان <sup>(١)</sup>
فكأنما سيف هناك مشطب	ألقته يوم الروع كف جبان
كم شاخص فيه يطيل تعجبا	من دوحة نبتت من العقيان
عجبا لها تسقى هناك ينائعا	ينعت من الثمرات والأغصان
خصت بطائرة على فنن لها	حسنت فافرد حسنهما من ثاني
فإذا أتيح لها الكلام تكلمت	بخرير ماء دائم الهملان
وكان صانعها استبد بصنعة	فخر الجماد بها على الحيوان
وزرافة في الجو من أنبوبها	ماء يريك الجرى في الطيران
وكأنما ترمي السماء ببندق	مستنبط من لؤلؤ وجان

إلى آخر هذه القصيدة الممتعة من وصف رائع وخيال رائق لا يتاح إلا لعبقرية جبارة . وهذا ابن الرومي يقول فيبدع في رثاء ( بستان ) المغنية ، ويمدح ( وحيد ) فيجيد كذلك الاجادة كلها وغير هؤلاء كثيرون قرأ لهم شاعرنا الناقد فيما نظن .

والذي أراه أن الشابي تواق إلى الاصلاح نزاع إلى الطفرة بالشعر ، وهذه خلة حسنة ما لم تصحب بالتطرف البعيد في امتهان الخيال العربي في الشعر . وما عدا هذا ، فالكتاب جميل ، عذب الأسلوب رشيق العبارة ، وهو من الكتب النادرة التي تبعث على التفاؤل بمستقبل الشعر خاصة والأدب بوجه عام .

# الخيال الشعري عند الحرب رد على نقد

بقلم : أبو القاسم الشابي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

في العدد السابع من هذه المجلة كتب حضرة الأديب الفاضل مختار الوكيل عن « الخيال الشعري » وصاحبه كلمة طيبة كلها أدب جم ونقد نزيه محتشم ، واني أود ان أحاوره حواراً هادئاً رقيقاً في بعض مآخذه عليّ في الكتاب المذكور شاكرًا له ما خصني به من ثناء .

أخذ عليّ الأديب الفاضل ذهابي الى نفى الخيال الشعري عن الأدب العربي القديم قائلا « ان العرب كانوا على نصيب ممتاز من الخيال الشعري خصوصا بعد تمازجهم بالفرس واليونان في عهد بني العباس على نقیض ما يذكره المؤلف من انهم لم يتأثروا بهؤلاء ولم يتمزجوا باولئك لعنجهية وغلطسة فيهم . . » ثم ذهب بذلك على وجود الخيال الشعري في الأدب العربي بقصيد البحري في الربيع :

أتاك الربيع الطلق يخال باسمها من الحسن حتى كاد أن يتكلم الخ .  
وبنونية ابن حديس الصقلي المشهورة في وصف البركة ، وبأبيات أبي  
الطيب :

وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم  
ويلفتني الى دالية ابن الرومي الغزلية في « وحيد » ورائيته الرثائية في  
« بستان » ومن ثم حملني على « التطرف » و « المغلاة » وحب الطفرة ولكنه اعتذر  
عني بأن ما دفعني إلى ركوب ذلك السبيل الا حب « الاصلاح » و « الرغبة » في  
« شحذ العزائم واستنهاض الهمم » - الخ .

واني فهمت من كلام الأديب الناقد ودلائله أنه يعني « بالخيال الشعري » غير  
ما أردت أنا منه في فصول الكتاب ، فهو يريد به خيال المجاز والاستعارة والتشبيه  
وغير هاته من براعات الالفاظ والتعابير التي أشبعها كتب البلاغة على اختلافها  
بحثا ودرسا . وهذا ضرب من الخيال لا انكره على الأدب العربي ولا ينكره أي  
باحث يحترم نفسه ورأيه ، بل إنني ازعم أن الآداب العربية غنية بهذا اللون من  
الخيال غناء مفرطا ، وأن لها فيه القدح الممل والسهم الموفور . ولكن الخيال بهذا  
المعنى ليس مما تدور عليه أبحاث الكتاب وقد تحدثت عنه في صفحة ١٣ وسميته  
« بالخيال الصناعي » أو « الخيال المجازي » وقلت انني لا أريد أن أعرض لهذا  
النوع من الخيال المؤلف لانه وان دل على بعض نواح خاصة من روح الأمة فهو لا  
يدل على « مقدار شعورها بتيار الحياة كعضو حي في هذا الوجود » وانما أردت منه  
معنى جديدا لا يخلو من دقة وعمق ، فقد عنيت به ( كما قلت بصفحة ١٢ ) ذلك  
الخيال الذي « اتخذ الانسان لا للتزويق والتشويق ، ولكن ليفهم من ورائه سرائر  
النفس وخفايا الوجود . » وقلت انني أسميه « بالخيال الفني » لأن فيه تنطبع النظرة  
الفنية التي يلقيها الانسان على هذا العالم الكبير ، واسميه « الخيال الشعري » لأنه  
يضرب بجذوره الى أبعد غور في صميم الشعور . فالخيال الشعري بهذا المعنى  
العميق الذي تلتقي فيه الروح الفنية والفلسفية في آن ، والذي نفهم منه نفسية

الأمة ونذكر ما الذي لآفاقها الروحية من عمق وسعة وضياء ، ذلك هو الذي أدركت عليه إبحاث الكتاب وكسرت عليه فصوله .

والذي يدل على أن حضرة الناقد يريد « بالخيال الشعري » ويفهم منه الصناعة البلاغية لا خيال الاحساس والشعور والاندماج في الأشياء اندماجاً فنياً - ما ساقه من الأدلة الشعرية على وجود الخيال الشعري عند العرب : فأبيات المتنبي التي ساقها شاهداً على ذلك ليس فيها من الخيال الشعري الذي نعنيه أي حظ أو نصيب وانها لأبعد عنه وعن الاتصال به من كل شيء . وقصيدة ابن حمد يس في وصف البركة هي حجة ناهضة على وجود الخيال الشعري بالمعنى الذي بينته ؟ لا شيء على التحقيق ، فهي لم تخرج عن تلك التشابه الذهبية الخاطفة التي امتلأ بها الأدب العربي امتلاء غريباً ولم تعد تلك الروح الشائعة في الآداب العربية التي لا تحيط من الأشياء إلا بمظاهرها المادية من لون وشكل ووضع وما إليها . وهي لهذا حجة تضاف الى ما عرضته من شواهد في فصول الكتاب - تؤيد ما ذهبت اليه من أن روح الأدب العربي القديم مادية سطحية في نظرتها الى الكون وتناولها الأشياء وانها لاتأخذ منها إلا ملامحها البادية .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

والغريب انه يناقضني بقصيدة أبي عباده : « أتاك الربيع . . . الخ . وبالإشارة الى دالية ابن الرومي في « وحيد » مع أنني قد أثبت عليها وعددها - فيما عدت - من نواذر الخيال الشعري وبواكيره في الأدب العربي أثناء البحث عن « الطبيعة » و « المرأة » في هذا الأدب ( صحائف : ٤٨ - ٥٧ - ٦٣ )

والأغرب من ذلك ذكره أنني قلت إن العرب لم يتأثروا ولا امتزجوا بالفرس ولا باليونان ، مع أنني قلت بالحرف الواحد بصفحة ٤١ : « . . حتى أظل العصر العباسي حياة العرب فكانت عادات وأخلاق وأمزجة وطباع ، غير ما ألف العرب من طباع وأمزجة وأخلاق . وكان أن اصطبغت الحياة الاسلامية بصبغة مشتركة من حضارات عتيقة متباينة تكونت منها حضارة جديدة مهلهلة ناعمة تجمع كل ما عرف الفرس والروم والاسلام من فكر وطبع ودين . فكان لهذا كله اثر غير يسير



على النزعة العربية الجافية ، وكان أن أتقن العربية كثير من الفرس والروم ونظموا فيها بأمزجة غير الأمزجة العربية واذواق غريبة عن اذواق العرب . . الخ . وانما الذي قلت غير هذا ان العرب وإن ترجموا فلسفة اليونان وعلومها وحكمة فارس وفنونها فانتفع بذلك الذهن العربي فانهم لم يترجموا من آداب اليونان والرومان شيئاً ولا من آداب الهند وفارس إلا قليلاً وجعلت هذا من الأسباب التي أبقت روح الأدب العربي على حالها الأولى رغم تطور أسلوبه وتغييره باختلاف العصور والامواسط . وعملت عزوف العرب عن ترجمة الآداب المذكورة بتشجيع أدب اليونان والرومان بالنزعة الوثنية التي جاء الاسلام لمحاربتها وباعتداد العرب بأدبهم الأول وإيمانهم بأنه هو المثل الأعلى الذي لا يحتذى غيره ( ص ١٤٠ - ١٤١ ) ولعل من أسباب ذلك أن العرب لم يتصلوا بفلسفة اليونان وعلومها الا عن طريق ترجمة « النساطرة » و « اليعاقبة » وهؤلاء لم يعنوا من ثقافة اليونان بالقسم الفني وانما عنوا منها بما يتصل اتصالاً وثيقاً بصفتهن الدينية اللاهوتية ، ولعل ما في آداب اليونان وفنها من روح وثنية قد كان ينفرهم هم أيضاً منها .

ARCHIVE

http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبعد ، فأنا أحب أن يعلم الأديب الفاضل أنني إذا كنت أدعو الى التجديد الأدبي واعمل له فان ذلك لا يدفعني الى الهزء والسخرية بآداب الاجداد - كما قد حسب - بل أنني لأؤمن كل الايمان بما فيها من جمال فني وسحر قوي ، واعتقد انها قد آتت في عصورها الحية لأجدادنا كل ما طمحت اليه أشواقهم من غذاء معنوي دسم . ولكنني أوؤمن الى جانب ذلك أن في الحياة آفاقاً مجهولة ساحرة غير ما في الأدب العربي من آفاق ، وأن هذا الأدب إذا كان قد سد خلة ابائنا الروحية فانه لعاجز كل العجز عن أن يشبع ما في أرواحنا من جوع وعطش وطموح ، وانه اذا كان لزاماً علينا أن نعجب بهذا الأدب ونفخر به كحلقة من سلسلة ذاتيتنا العربية وكمنجم ذهبي نرجع اليه كلما أردنا أن نصوغ لأفكارنا حليها الساحر الجميل - فان ذلك الاعجاب لا ينبغي أن ينقلب في نفوسنا الى تقديس فعبادة فجمود فاطباق

لابصارنا عن كل ما في السماء من أشعة ونجوم . هذا رأيي ، وهذا بعض ما دعوت  
اليه في كتاب « الخيال الشعري عند العرب »

وما أحسب في مثل هذا شيئاً من الغلو أو الاغراق أو تنقص أدب الأجداد أو  
الزراية عليه .

فان كان ناقد المفضل يأبى بعد هذا الا اعتباري « متطرفاً » غالياً ومتنقصاً  
لأدب الأجداد فليفعل وأجري على الله .





# الشعابي النبى المعلوم

بقتلم : د. محمد عباظه

مجلة الفكر - عدد يوليو ١٩٨٣

قيل عن المتنبي : إنه « ملأ الدنيا وشغل الناس » وها أنا بدوري أطبق هذه المقولة على أبي القسم الشابي ، الشاعر التونسي الذي أصبح أشهر من علم على رأسه نار . ولا بد في البداية من أن أنبه الى أنني لا أحمل أحقادا على الأحياء فما بالك بالاموات ، وأنني ثانيا لست من هواة نبش القبور . ولكن الظروف حتمت على

كتونسي أن أصبح بعض المفاهيم التي علقت في ذهن التونسيين - عن وعي أو عن غير وعي - من عباد الشابي ، اذ لا بد لي من أن أشير - وللتاريخ شواهد على ما أقول - أننا نحن العرب بقدر ما نحترق مثقفينا وهم أحياء بقدر ما نقدرهم ونعظمهم الى درجة تفوق حجمهم الطبيعي وهم أموات . وهذا حسب رأيي ناتج عن سببين :

١ - من الممكن أن لا نفهم مثقفينا في عصرهم ولذلك نترك مهمة فهمهم للأجيال القادمة وبالنتيجة نكون متخلفين ذهنيا وفكريا وعقليا بالنسبة لمثقفينا .

٢ - ان اضطهاد مثقفينا وقمعهم في حياتهم باعتبارهم يشكلون خطورة على السلطة السياسية ، ولكن بعد مماتهم يزول خطرهم ونصبح نكفر عن خطايانا بمدحهم وتعظيمهم وتأليههم أحيانا . وفي كلا الحالتين نلاحظ خطأ فهم العربي للثقافة والمثقف وبذلك نتحمل مسؤولية جسيمة في تخطئة أيضا الأجيال القادمة عندما نكتشف مبالغتنا وتقييماتنا الخاطئة لمثقفينا .

أنا أرجو ألا يفهم من كلامي أنني ضد من يريد أن ينصب تمثالا لابي القاسم الشابي في احدى ساحات العاصمة أو ضد من يريد ان يرسم له لوحة لتعلق في مقر اتحاد الكتاب ، انما والحقيقة تقال أريد فقط ان نجعل الشابي في حجمه الطبيعي ، أريد ان يقيم شعره تقييما موضوعيا ضمن مسار حركة الشعر التونسي المعاصر حتى لا نجني على من عاصره .

قرأت كثيرا عن الشابي ومازلت أقرأ وآخر ما قرأت كان اقتراحا ورد في الملحق الثقافي لجريدة العمل لاحد الاخوان يطرح فيه امكانية تنظيم سنة عالمية للشابي تحت اشراف وزارة الشؤون الثقافية . وقدم الكاتب مقترحات عديدة ومتنوعة ومفصلة في هذا الشأن وله كامل الحق في المطالبة بمثل هذه التظاهرات الثقافية ، لكن هل يمثل الشابي كل الشعر التونسي ؟ وهل للشابي وأنصاره الحق في أن يغمر الشعر التونسي ويطفو الشابي ؟ الى غير ذلك من الأسئلة التي تخامرني كلما قرأت شيئا عن الشابي .

قبل كل شيء أقول للحقيقة والتاريخ ان الشابي شاعر مثل بقية شعراء عصره وان كان يختلف عنهم في بعض النواحي . والشابي أيضا كان من الشعراء المقلين - وهذا أجله المحتوم - والقلة في الشعر لئن كانت تعطي فكرة عن الشاعر الا أنها ليست بكافية ولا نهائية .

والحقيقة الثانية التي لا مراء فيها هي ان الشابي غطى كل شعراء عصره ومازال يغطي حتى الآن الشعر التونسي . وهذا الاحساس يتتاب كل انسان زار المشرق العربي وخطر بباله أن يسأل اخواننا هناك عن الثقافة التونسية وبالذات عن الشعر التونسي فيجيب بكل بساطة الشابي ولا نعرف غير الشابي . فيشعر السائل بخيبة أمل ولكن اذا كان لمثقفي المشرق بعض الاعذار اذ من المفروض علينا كتونسيين أن نقوم بدور تعريفهم - ونحن مقصرون في ذلك - على ثقافتنا وشعرنا الذي أنجب قبل الشابي ومع الشابي وبعد الشابي ، الا أننا نحن كتونسيين أين يكمن عذرنا عندما نركز كتاباتنا ودراساتنا على الشابي فقط ونهمل غيره من الشعراء والنقاد الذين ساهموا في خلق الشابي وحلوا لواء الشعر معه . الى متى نستمر في تقديس هذا الشاعر واعلانه عن بقية الشعراء التونسيين في عصره والعصر الحاضر !؟ وعندما نقوم بهذا العمل نتصور أننا نرفع رؤوسنا ونزيد من أهمية ساحتنا الشعرية والأدبية قاصدين بذلك التباهي والمفاخرة أمام المشرق العربي الذي أنجب الكثير من الشعراء وبالتالي نهال على الشابي مدحا وتعظيما وتفخيمًا وتكون النتيجة عكس ما نتصور اذ بذلك ندمر أنفسنا ونهمل شعرنا وشعراءنا ونبقى نتسلى ونقدس هذا الشاعر الواحد الأوحده الذي انجبته تونس وأمسكت عن الانجاب . ان تونس أنجبت ولا زالت تنجب وسوف تظل تنجب وعلى التونسيين ان يفهموا هذا . عندما نلقي نظرة ولو سريعة على تاريخ الشعر التونسي المعاصر والحديث نكتشف الخطأ التاريخي الذي ارتكبناه في حق ثقافتنا وشعرائنا هناك الكثير من الشعراء الذين سبقوا الشابي وهناك الكثير من الذين عاصروه ولربما كانوا أكثر منه نتاجا وأكثر ابتكارا وأشد منه التصاقا بالشعب وقضاياه وللتاريخ نقول إننا اكتشفنا الشابي من خلال أخواننا في المشرق العربي وكان السبب في ذلك الاخ أبو القاسم محمد كرو

وتحديداً من العراق حيث وطدت دعائم شهرة هذا الشاعر ومنها انطلق الى غزو بلاد  
المشرق عموماً التي تنتظر من الاخ الاصغر - بلهفة - كل ما يصدر عنه وزحف علينا  
الشابي في تونس منطلقاً من العراق وهنا صعدنا واكتشفنا أن هذه البضاعة بضاعتنا  
ردت اليها وبدأنا نكتشف الشابي ونشبعه درساً وتحصيماً واختص أبو القاسم كرو في  
هذا الميدان وقامت أيضاً عائلة الشابي بمثقفيتها مطالبة بحقها في الدرس والتأليف  
وبالتالي التفخيم والتعظيم ولم يضعوه في حجمه الطبيعي وبدأ الشابي يرتفع ويرتفع  
اسراء ومعراجاً لا متناهيها حتى أصبح كالمنطاد وبدأنا نبالغ في ثورته وتجديده والتزامه  
حتى أصبح برومئوس الشعب التونسي . اله من آلهة هذا الشعب التي لا تقبل  
القدح ولا الذم ولا النقد فهي أرفع من مستوى البشر . لماذا انسقنا وراء هذه  
الوحدانية الكاذبة والتوحيد فعلاً مفهوم اسلامي طبقه مثقفو الاسلام - لارتباط  
الثقافة الاسلامية بالمساجد - على ثقافتنا : الاله واحد والنبي واحد والخليفة واحد  
والشعر واحد والقصيدة واحدة كل خروج عن هذه الوحدانية يعتبر هرطقة وكفراً  
والحادا ونحن في العالم العربي أحوج ما نكون الى التعددية في الآراء في الفكر ، في  
الشعراء لان التعدد يثري والتوحيد يفقر ، والعبارة لجمال الدين بن شيخ .

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

مفهوم التوحيد يلاحقنا دائماً من السلطة السياسية الى الثقافة الى الادب الى  
الشعر ، وعندما نريد أن نصل الى هذا التفرد والتوحيد نلجأ الى صيغ المبالغة التي  
أصبحت خاصية من خصائص العرب وأفعال التفضيل تستعمل كثيراً وتستهلك  
كثيراً فهذا أعظم شاعر وهذا أكبر قائد ، وذاك أول مطرب والآخر أكبر شاعر وتلك  
سيدة الغناء وهذا رب العود الى غير ذلك من هذه العبارات التي تعشقها الاذن  
العربية ، اذن الحقيقة التي لا مفر منها حتى أننا نقدر التعظيم ونعبد التفضيل ،  
منذ عهد عترة ومرورا بعهد المتنبي وابن هانيء الى عهد شوقي والشابي والسلسلة  
متواصلة والمبالغة كانت ومازالت محبوبة في الشعر العربي ولم تكن أبداً عيباً من عيوبه  
وأصبحت بذلك صفة تميزهم عن بقية الشعوب .

وعلى هذا الاساس والشعر ديوان العرب عشقنا الطبل وأهملنا العود كآلة



موسيقية بدأنا نعبد المدح والمبالغة ولم نهتم بالتقييم الموضوعي ، خلقنا وواصلنا الكلام بالعاطفة بعيدا عن النظرة الموضوعية للأشياء ولربما كان ذلك ناتجا عن طبيعتنا التي تهوى المبالغة وتفر من الحقيقة ، تجبذ اعطاء القاب تفوق الحجم الطبيعي للشخص الذي نتعامل معه . كل أحكامنا التي نصدرها تتسم بالعاطفية والارتمالية ولذلك عندما نقرر أن ندرس أدبيا ما ندخل وعندنا فكرة مسبقة عن الشخص الذي ندرسه اما ان نكون من أول وهلة معه وبالتالي نصبغ عليه ألقابا وأوصافا مغالية في المدح وأما ان ندخل ونحن نحمل فكرة ضده والنتيجة تكون ان نمسح به الأرض ونمرغه في التراب انطلاقا من موقفنا العدائي المسبق ، فمن طبعنا الا ندخل موضوعا بنزعة حيادية اذ الحياد لا نعرفه ولا نريد ان نتعلمه . ألم يحن الوقت بعد لان نتعلم أن من ضرورات البحث ان نعطي لكل شخص ماله وما عليه اذا أردنا فعلا أن نرقى بدراساتنا الى مستوى نستطيع من خلاله أن نقنع قارئنا بما نقول .

تشنج أعصاب الباحث هو الذي يجزنا الى مهارات ومبالغات يمكن تجنبها عندما نتشبع بالروح العلمية ولكن أين الروح العلمية من تلك الاحكام التي تطلق على الشابي من أنصاره وأعدائه ؟! فلا وائل وضعوه في مصاف هميروس ودانتي وشكسبير أو حتى أكثر من ذلك . وأما الأعداء فقد قالوا ان الشابي مات ولم يترك سوى بيتين من الشعر :

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد ان يستجيب القدر !  
ولا بد لليل ان ينجلي ولا بد للقيد أن ينكسر ..  
الخطأ بين عند الاتجاهين ومن الضروري ان نغير مثل هذه المواقف .

أنا شخصا لقد سمعت الكثير والكثير عن الشابي وعن شعره « الذي لا يزال ينير درب الشعب التونسي والأمة العربية والانسانية جمعاء » . هل أصبح الشابي نبي القرن العشرين الذي جاء رحمة للعالمين في شتى أصقاع الأرض ؟ لماذا هذه المبالغة التي لا تفيد الشابي وشعره ولا الشعر التونسي ولا النقد المنهجي ؟ اذ لا بد أن

يلقى هذا الكلام عرض الحائط في يوم من الأيام وأن يعاد تقييم شعر الشابي بنظرة موضوعية علمية في مساق دراسة الشعر التونسي عموما . واذا أردنا ان نرقى بحركة النقد ، اذا أردنا فعلا ان نخلق شعرا حديثا يجاري العصر والحضارة ، يستطيع التعبير عن الازمات التي يعيشها الانسان العربي المعاصر وخاصة التونسي الذي يعاني أزمة تحول اجتماعي اقتصادي سياسي حادة لا بد لنا من اعادة النظر فيما نقول عن الشابي وأن نبتعد عن هذه التصرفات التي تدل على ضالة الانتاج وضحالة الفكر والثقافة في تونس « إذ أن ضالة الانتاج في ذلك العهد لم تحملهم على العناية بنقده اي نقد الانتاج الأدبي ، وان نقدوا أخذوا بالعاطفة أو بالغوا في التعميم أو تسرعوا في الحكم أو أكثروا من المدح والاطراء عند ايراد المحاسن او القدح والازراء عند ايراد المساوئ او تأثروا في مقاييسهم بما بينهم وبين من ينتقدون كلامه من مودة او مودة او حب او بغضاء اما بما يؤملون لديه من نفع او يخشون من مضرة ... »<sup>(١)</sup>

هذه النظرة التأثرية الانطباعية التي نتعامل بها مع الشابي ينبغي ان تستبدل بمنهج نقدي أكثر تقدما وأكثر علمانية .

اعتمادا على ما قلت سابقا ، واذا عدت للشابي وشعره المتشبع بالروح الرومانسية فاني واضع الشابي في حجمه البشري الطبيعي بعيدا عن المبالغات الفارغة مع مجموعة ساهمت بدور كبير في خلقه وابداعه صحبة شعراء خلفوا لنا شعرا تونسيا يحق لنا أن نجعله من جملة تراثنا الشعري الذي لا يقتصر على شعر الشابي فقط وانما يعتبر الشابي بحق رافدا من روافده . ان محاولات الاصلاح التي قامت في أواخر القرن التاسع عشر بقيادة خير الدين باشا ومحمد بيرم وابن أبي الضياف ومحمود قابادو والتي هيأت العقلية التونسية لتقبل الجديد في الافكار والثقافة والعلم ، اتت ثمارها منذ بداية القرن العشرين . وما ساعد على انتشار هذه الافكار التجديدية الصحافة التي دخلت البلاد التونسية بعنف مؤثرة على العقول ومثيرة النفوس ومحركة الهمم حتى يستطيع التونسي مسيرة ركب التقدم

ومتابعة الافاقة الحضارية التي أصبحت تهز كيان المجتمعات العربية الاسلامية منذ  
العشر سنوات الاولى من القرن العشرين وفي الصحافة الادبية التي بدأت بالظهور  
والانتشار نرى تهجمات على الشعر التقليدي وعلى محمود قابادو بالذات ممثلا  
للمنموذج الشعري التقليدي « ديوان قابادو أفضل عزائمنا وأدخل الريب في قلوبنا  
حتى كدنا نتحقق ان شعراء الأزمنة المتوسطة وهم لم ينالوا شهرته ، لأهم ولا  
شعرهم يسمى شعرا الا في عرف البسطاء القاصرين ولو أراد القراء مشاطرتنا  
أسفنا على حصول الشهرة دون دواعيها . . . » (٣)

بدأت الحملة على القديم اذن منذ بداية القرن العشرين وبدأ جيل الشباب  
يطرح أفكاراً جديدة وشعرا جديدا ونظرة تقييمية جديدة للشعر والشعراء وبدأ  
الشباب يطرح أفكارا مغايرة للموروث وتنظيرات للشعر « العصري » كتنقيض  
للشعر التقليدي او الشعر القديم وحدد مفهومه في مجلة خير الدين كالآتي « التأثير  
على الهمم وتنبيه الاحاسيس الشريفة فتهب الى القيام بواجب الحياة » ويعني  
أيضا . . « دعوة الأمة كي تفيق من مرقدها وتحس وتشعر وتنهض . . » (٣) حسب  
تعبير جريدة اظهار الحق ، فالشاعر الحق « هو الذي تتفجر المعاني من قريحته فيزنها  
بميزان المرسن ويصوغ لها على قدرها قوالب من الالفاظ والتراكيب كأحسن صائغ  
للحلى وأمهر سباك للمعادن كلما شعر بشأن صورته بقلمه كما يحسن نقله بدون  
تهافت منه على ترصيع الكلام « بجواهر البديع وتديبجه بحلل المجاز والتشاييه »  
حسب رأي عبد العزيز السعودي في مجلة السعادة العظمى . (٤)

هكذا بدأت تطرح مفاهيم جديدة للشعر ، بدأ المنظرون للشعر يدعون الى  
الابتعاد عن المحسنات البديعية التي كانت من المقاييس المتبعة في تقييم الشعر  
والشعراء بدأ الحث على ايجاد شعر بسيط صاف وخال من كل الزخارف التي علقت  
بالشعر العربي في عصور الانحطاط . أصبح المطلوب من الشعر أن يعبر عن  
خلجات النفس بعيدا عن الشكليات والقوالب الفارغة التي تأكلت عبر الزمن ،  
لكن هذه المحاولات التجديدية كانت تصطدم بالقديم ، بالافكار التقليدية  
المترسخة في الأذهان والجهل الذي يعيش في عقول التونسيين وحجب عن أذهانهم

تذوق الحديد والتمس اليه . وهذا أحد الشعراء وهو صالح بن علي النجار القيرواني يشكو من الجهل الذي كبل التونسيين :

لقد فقدوا الاحساس والرأي والحجا ولم يبق فيهم من اليه تترجم  
فكيف تناجيهم وتحسب انهم قد انتبهوا والجهل قد ساد فيهم  
فقل لي يا أخى ماذا يكون دواؤهم وهل ينفع العقار اذ هم تحزموا<sup>(٥)</sup>

ان الجهل الذي يخيم على عقول التونسيين والذي ضرب على أبصارهم غشاوة فهم لا يبصرون الحديد ولا يتذوقونه . ظاهرة الجهل لم يفهمها الشابي فكانت سببا من أسباب انسحابه وهروبه وانزاعته في ميدان المعركة التي كان ينبغي ان تطول والنصر فيها سيكون حليف الصامدين ، ان حياة الشعب التونسي وما يقاسيه من ظلم وعبودية ، من جعل وفقر صورها شاعر شعبي من القيروان أصدق تصوير :



صنايعنا ماتو  
وجاع الفقير وعيلتو وبناتو  
بر النصارى جلب ماكيناتو  
والجهل راه عمى لنا عينينا<sup>(٦)</sup>

<http://Archivebeta.Sakirrit.com>

هذه حال الشعب التونسي الذي لم يفهم الشابي وهو محق في ذلك اذ كيف يفهم الشعر الذين لا يعلمون والذين يعيشون حياة مليئة بالتمعاسة والجهل وكان من المفروض على الشابي أن يقوده الى ما فيه الخير والصلاح والرشاد ، فالمدينة عظيمة بشعرائها كما يقول ناظم حكمت والشاعر رائد في كل العصور والريادة تتطلب من جملة ما تتطلبه الثقة بالنفس وبالمستقبل وبالشعب . وتستمر التنظيمات النقدية وتزداد وضوحا وتتطور نحو الرديكالية فهذا عبد العزيز المسعودي الذي ينادي بالشعر العصري ونبد الشعر القديم ومثل هذه التنظيمات هي التي هيأت ظهور الشابي « وبعضهم سلك مسلك الاهاجي في الوقت الحاضر ومدح الاقدمين وتوصل بها الى تقييح حال المجتمع في عيون ذويه حتى كان أدعى الدواعي الى

فقدان الامل العمومي»<sup>(٧)</sup> . مما سبب الانهزامية والتشاؤم بمستقبل هذا الشعب الذي يعاني ويلات الاستغلال والفقر والجهل . فالشعر حسب رأي عبد العزيز المسعودي لم يعد فيه مكان للمدح والهجاء والفخر بل ان رسالته تجددت في ظل هذه الظروف « فالشعر معنى عظيم يدرك بالوجدان . . وإن الذين حصروه فيما عرفوه به ضيقوا واسعا وجعلوه اسما على غير مسمى » ويضيف « ولكتاب الافرنج ومن قلدتهم من كتابنا المعاصرين أساليب غير متعارفة من قبل في الكتابة الشعرية منها استعمال ( الشعر في النثر ) فترى الكاتب يوزع انواعا من الكلام مختلف المواضيع فوق لوح النخيل ليركب منها الجملة المطلوبة له من غرضه المخصوص كما يفرغ الرسام انواعا من الادهان المحلولة لايجاد اللون المناسب لرسم شكل أحب ترسيمه . . »<sup>(٨)</sup>

ان هذه الرؤية السابقة لاوانها والمتقدمة جدا بالنسبة لعصرها لامتزاج الفنون الجميلة ببعضها البعض وتلك المقارنة الراقية والشفافة بين الشعر والرسم جاءت غاية في الروعة وغاية في الشاعرية فقيم الشعر العصري ينبغي ان تكون القيم البديلة لما يطرحه الشعر التقليدي وأن يكون المفهوم الجديد مماشيا لروح العصر الذي ينتجه فهو « تنبيه الاحاسيس الشريفة فينا ( الشعر العصري ) الذي يكسب النفوس تحمسا ويذكرها بالنخوة والشهامة فتهد الى القيام بواجب الحياة وتسعى لنوال الخيرات وأكثر ما يكون الشعر الرقيق مؤثرا في الأمم التي لها شعور رقيق وادراك لطيف . ولا نقول باطلا ، اذا أدخلنا في زمرة هذه الأمم شعبنا التونسي الذي اثبت التاريخ رسوخ قدمه في الأدب وبراعته في الفنون غير أننا نعتز بتقاعس أبناء العصر عن قذح زناد أفكارهم الذي لا نشك في أنه سيورى أنوارا تستضيء بها العقول ولا تنقص قرائحهم في الاجابة واللفظ عن قرائح اخواننا المصريين الذين تقدموا شوطا بعيدا في هذا الميدان . . . »<sup>(٩)</sup>

وهل خرج الشابي عن هذا التعريف ، عما قاله هذا المنظر اذ أن المتفحص لقصائد الشابي يكتشف أن هذا الاخير لم يخرج عن التعريفات والتفسيرات التي طرحها من سبقه من أدباء تونس . اذ الاوضاع مزرية والظروف قاسية والحالة يرثي



لها ولكن الأمل في الانتظار موجود والايان بالمستقبل راسخ ولا يتزعزع والحرية التي ينبغي على كل تونسي أن يتشبع بها ويرفع صوته عاليا مناديا بهذه القيمة الانسانية الخالدة ويناضل في سبيل افتكاكها : « المهجوا دوما بذكر الحرية وذكر رجالها عليها تنبعث فيكم وراء ذكرها روح جديدة نبعثكم على الاقتداء بمن تسربل بها ، اذن فلتعش الحرية وليعش انصارها الداعون اليها . . . » (١٠)

ان هؤلاء الداعين الى الأمل والايان بالمستقبل والتشبع بروح الحرية التي ستقود حتما الى الانتصار ، الانتصار على الظلم والطغيان ، على الجهل والتحجر هذا الصمود وهذا التحدي لن ينتهي أبدا : « فاستعملوا ما شئتم لكسر هذه الاقلام ، وابذلوا ما استطعتم لنزع تلك الفكرة واستعملوا ما بأيديكم من حول وطول لاتخاذ تلك النيران فترى رأي العين ان الاقلام الحرة لن تنكسر وأن الافكار الثابتة لا تتزعزع وأن نيران الحمية في الوطنيين لا تحمد أبداً . . . » (١١)

وما أروع هذا الاصرار وما أنبل هذا الايمان بالمستقبل !! مستقبل الشعب ولو آمن الشابي بمثل ما آمن به هؤلاء الناس ، هؤلاء المثقفون ، هؤلاء الكتاب لكان رائد الشعر التونسي بدون منازع ولكن هيهات الشابي انسحب من ساحة المعركة الى غابته لا يلوى على شيء حتى يبثها أحزانه ونقمته على الشعب ذلك « الشعب الذي أبصر الحرية في الافق الهائل قادما نحوه لا ينهزم ولا يتصدع ولا تؤثر عليه المصادرات وان عظم كربها ولا الارشادات وان اشتد خطبها . . ذلك الشعب السائر في سبيل الحرية المصمم على نيل حقوقه مهما كلفه ذلك . . . » (١٢) .

وسط هذا الايمان بالمستقبل المشرق لهذا الشعب المكبل بالاغلال حدد دور الاديب ودور الشاعر وأنيط بعهدته حمل مشعل التقدم والاضطلاع بمسؤولية الريادة لقيادة هذا الشعب الخامل تحت أكوام الجهل والفقر وفي خضم الصراعات الفكرية وهذه المفاهيم المتناقضة أحيانا ، اعطيت تعريفات جديدة لمفهوم الشعر ودور الشعراء نرى مصطفى خزندار الذي انتخب أميرا لشعراء تونس والمغرب العربي أسوة بأحمد شوقي نراه يعرف الشعر تعريفا يكاد يكون رومانيا « الشعر يجيش



بالصدور فتتنفسه الالسنه على اختلاف لهجاتها فهو في كل الأمم عنوان الرقي  
ولسان الشعور وصوت الضمير ورائد الوجدان وترجمان الاحساس ، وما تلکم  
القواعد الفنية الا تعريف للنظم فهي المظاهرة التي يظهر فيها النور الباهر بل هي  
الاولاني التي يسكب فيها الرحيق الحلال . . . »<sup>(١٣)</sup> ان هذا التعريف للشعر لا  
يبتعد كثيرا عن التعريف الرومنسي الذي تبناه الشابي وخريف والحليوي  
والشروش ومن تبعهم .

أن كل التعريفات - كما رأينا - أو محاولات التنظير للشعر التونسي في بداية  
القرن العشرين تدور كلها حول الاسئلة التالية كيف يكون الشعر ؟ وما هي رسالة  
الشاعر ؟ وما هي آفاق التغيير ؟ ولكن الشعراء الذين سبقوا الشابي الى التنظير  
والممارسة الشعرية والخلق الفني وخاصة خزنة دار وسعيد أبو بكر وزين العابدين  
السنوسي والهادي المدني فهموا الشعر على أنه التصاق بالشعب أكثر منه تعبيرا عن  
احساسات فردية اذ أعطوا للشعر دورا اجتماعيا أكثر منه دورا جماليا أو تنفسيا عن  
مشاعر فردية وتركوا لنا أبياتا وقصائد شعرية قريبة من الالتزام بالمعنى الحديث  
لللكمة ، فهذا الهادي المدني يقول :

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

علم نزعزع الدنيا بصوت نخر له جبابرة الزمان  
أو تلك الصرخات التي أطلقها الشاذلي خزنة دار معبرا بها عن التصاقه  
بالشعب وإيمانه الراسخ بانتصاره :

يا أيها الشعب الكريم تيقظا هبت رياحك والزمان مواسي  
كن في المبادئ صادقا وافتح لها نهج الثبات وأعين الحراس  
ان حب الشعب والالتزام بقضاياه ، هذه القضايا التي تشغل الشاعر فسخر  
لها حياته وضحي في سبيلها بالكثير وانسلخ عن طبقته :

شغلت عن الجميع بحب شعبي رعاه الله والاخلاص نام  
لقد كان خزنة دار في شعره أقرب الى الالتزام السياسي - الاجتماعي منه الى

الدعوة الى نظرية فنية جمالية . لقد ناصر خزنة دار الطاهر الحداد ودافع عنه دفاعا مستميتا عند اصدار كتابه « امرأتنا في الشريعة والمجتمع » لقد عبر عن ألمه الشديد تجاه الاضطهاد والقمع والتعذيب الذي يتعرض له الشعب التونسي في انتفاضاته المتتالية مثل حادثة سوق الاربعاء أو حادثة المرسى أو حادثة الزلاّج ، كل هذه الانتفاضات ناصرها خزنة دار وأدان المعتدين أذان التعذيب والقهر ، أذان الظلم والاستبداد .

وليس هناك ضعف بل بلاد يداها للشقا مغلولتان  
وظل المجرم المعاني طليقا كسلطان بدا في مهرجان

تستمر التنظيرات للشعر العربي على مستوى الشكل والمضمون وتشتد في فترة الثلاثينات. ذلك العصر الذي شهد انقلابات وتحولات هامة على الساحة التونسية في كل المجالات وأصبح الشعر العربي في تونس يخوض بحق صراع المدارس والاتجاهات ولا نستغرب بروز آراء ودعوات جريئة جدا مثلما فعل زين العابدين السنوسي عندما قدم للجزء الثاني من ديوان خزنة دار حيث طرح أفكاره بشجاعة نادرة حول تطور الفنون قائلا « نعم ان مرور الزمن أثر في بهجته من حيث ابتعاد ذوق هذا الجيل عن الموسيقى والانغام الاندلسية الا ان ذلك أمر ضروري والفن دائب التحول بطبيعته لان الأذواق تستبدع الطريف بطبيعتها وتميل الى التحول على أية حال . »<sup>(١٤)</sup> ويستمر السنوسي في تحليل نظرته للشعر مضيفا : « على أننا لا نكاد نجد من لا يعتقد أن اسقاط القيود الزائدة مساعد على استثمار مواهب قد يوقف تيارها ذلك الارهاق الذي لا طائل تحته من القواعد الفنية والقوانين . انه لا يرى فائدة في محاولة كيح جماح لعاطفة التطور في الاوزان الشعرية والموسيقى لا وزنا وقافية واحدة لكننا نلاحظ ان ذلك التطور يجب ان يكون طبيعيا لا من نوع التعلق بالشذوذ والتفرد وهو لا بد واقع . »<sup>(١٥)</sup> .

ان هذه الدعوة الصريحة الى شعر التفعيلة أو البيت الحر ( VersLibre ) كانت حسب رأيي أهم خطوة يخطوها الشعر التونسي في هذه الفترة وفي الفترات

المتتالية انها جسمت بحق وعي التونسيين بضرورة تطور الفن شكلا ومضمونا وتعتبر دعوة السنوسي هذه دعوة متقدمة جدا حتى على المستوى العربي ، وهذا وان دل على شيء فانما يدل على وعي التونسيين دائما بكل جزئيات ودقائق الثقافة العربية التي كان ولا زال لهم باع كبير فيها خلقا وابداعا وتجديدا .

ان هذه المحاولات النظرية هي التي مهدت لظهور الشابي ، هي التي أعطت لتجربته الشعرية العمق النظري والخلفية الفكرية التي تتطلبها كل عملية ابداعية ، كل عملية خلق وتجديد في كل الفنون على اختلاف انواعها .

اذن يتبين من خلال ما وضحت في السابق ان الشابي لم ينزل من السماء ، بل وجد أناسا هيأوا له الجو النظري والمناخ الفكري الملائم لظهور التيار الرومنسي الذي اعتنقه فيما بعد ، هذا من ناحية ، ومن ناحية ثانية هناك شعراء آخرون يختلفون معه من حيث وظيفة الشاعر والشعر وقدموا للشعب التونسي خدمة جليلة في فترة كان أحوج ما يكون الى مثل هذه الخدمات ولذلك يبقى في غير محله أن تقول عن الشابي كلاما يفهم منه خلو الساحة الأدبية التونسية من غيره من الشعراء وفي الحقيقة بهذا العمل ندمر ثقافتنا ومثقفينا ونظلم شعربنا وشعراءنا وبلادنا ايضا التي نخاف عليها من الاتهام بالضحالة بعد كل ما قدمت للثقافة العربية طوال تاريخها الحافل . ان الكثيرين الذين تعرضوا الى الشابي أشاروا أيضا الى آرائه النظرية أو النقدية - أن صح التعبير - لكنني وجدت مع كامل الاسف ان الشابي قد أصدر عدة أحكام ارتجالية عن الشعر والشعب ومن جملة احكامه هذه قوله : « ان الشعر الحق أجل وأسمى من أن يوكل أمر تقديره الى فكر الشعب »<sup>(١٦)</sup> ان هذه النظرة الفوقية الاستعلائية التي لازمت الشابي طوال حياته الشعرية فهو فيلسوف ونبي وشاعر وبرومثيوس الى غير ذلك من النعوت والادعاءات التي يطلقها على نفسه عمقت الهوة بينه وبين الشعب المسكين . ان تأثره بالفكر النيتشوي والنظرة الرومنسية الانطوائية جعل بينه وبين الشعب التونسي حجابا ليس من السهل تحطيه ، فظل المسكين حائرا بين نزعة الفردية الاستعلائية وبين المشاكل التي تخلخل أركان المجتمع التونسي في تلك الفترة . لم يكن الشابي ذلك المثقف العضوي الذي يستطيع فهم

حركة التاريخ والانحياز كلية الى جانب الطبقات المسحوقة والمناضلة في سبيل الكرامة والخبز والحرية بل بقي يتغنى بفرديته بنزعة رومنسية موغلة في تشاؤمها وانطوائيتها فالشعر عنده اما رومنسي أولا يكون : « ان الشعري صاحبى هو ما تسمعه وتبصره في ضجة الريح وهدير البحار وفي بسملة الزردة الحائرة يدمدم فوقها النحل ويرفرف حواليتها الفراش في النغمة المغردة يرسلها الطائر في الحقل الفسيح وفي وشوسة الجدول الحالم المترنم بين الحقول وفي دمدمة النهر الهادر المتدفق نحو البحار وفي مطلع الشمس وخفوق النجوم وفي كل ما تراه وتسمعه وتكرهه وتحبه وتألفه وتحشاه فهل تسألني عن الشعر ؟ هكذا يجيبك الشاعر وهكذا يتحدث اليك الفنان . » (١٧)

هكذا ينظر الشابي الى الشاعر والفنان فهو لم يخرج عن التعريف الرومنسي للشعر ولم يصفه جديدا عما قاله السنوسي وخزنه دار وغيرهم من المنظرين الداعين الى التجديد الشعري . والخطأ الذي وقع فيه الشابي دون أن يشعر منساقا بعاطفته وأيغاله في الرومنسية انه حاول ان يطبق المفهوم الرومنسي للشعر - الذي يفترض أن يكون مدرسة من جملة العديد من المدارس - على الشعر كله . وبدا ذلك واضحا في محاضراته الخيال الشعري عند العرب الذي اتهمه بأنه خيال مادي ضحل لا يرقى الى ما في أدب الغرب الروحي من انطلاق وحرية وتجريد . يبدو ذلك من محاولة تطبيق المفهوم الرومنسي على الشعر العربي اذ استشهد بقطعتين شعريتين لشاعرين من أكبر شعراء الرومنسية وأكثرهم غلوا فيها وهما لامرئين وغوته فيين « أن هذين الشاعرين نظرا الى الطبيعة كلها باعتبارها كائنا حيا يترنم بوحى السماء فيثير في حنايا النفس هواجس الفكر وسواحي الصور . » (١٨)

لقد اتهم الشابي العرب بضحالة الخيال وماديته ونسى او تناسى بأن يقرأ الشعر العربي كاملا والصوفي منه بصفة خاصة ولو قرأ لعمر الخيام مثلا لوصل الى نتائج وأحكام غير التي أطلقها بأعصاب متشجئة . ولكن الشابي كان مدفوعا بثورته الرومنسية المثالية فبالغ في أحكامه وتشنج في استخلاص نتائجه وعمم جزئياته دون

مبررات منطقية ، وعلل هروبه باسباب واهية منها شعوره بتفردّه وتميزه واستعلائه عن الآخرين ، ولولا تشكى بعض افراد عائلة الشابي من كثرة استشهاد الذين يكتبون عنه بشعره لحاولت أن أعطي مثالا من شعره على كل فكرة قلّتها وعلى كل حكم أصدرته وليبت بذلك مغالاة الشابي في التعلّق بمذهبه الفكري الثقافي الذي كان في مرحلة من المراحل تقدّميا في أوروبا ومبنيًا على أساس فلسفي اقتصادي سياسي اجتماعي ولكن الشابي اعتنقه متأثرا ودافع عنه معاندا وناضل في سبيله موغلا . من مزايا المدرسة الرومنسية الاوربية تحطيم الكلاسيكية وقيودها ولكن سرعان ما انغمست في الانطوائية والتشاؤمية والسوداوية والهروب من الواقع اليومي الى الطبيعة والغاب وهذا موقف خطير جدا بالنسبة لأمة شعب يناضل في سبيل استقلاله وتحرره من قوى الاستعمار والظلم والاضطهاد . اذا كان للهروب في أوروبا مبرراته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية فان هذه المبررات تغيب او تنعدم في الساحة التونسية .

كانت نظرة الشابي للعالم مغرقة في مثاليته بالطبيعة التي يصورها في شعره طبيعة مثالية فهي جنات عدن تجري من تحتها الانهار لا أشواك فيها ولا سوام ، لا حشرات ولا زواحف لادغة ، طاهرة مطهرة واذا حاولت ان أجد لها صورة أرضية فان نظري يتجه الى بلدان اسكندنافيا اما غاباتنا نحن فتختلف اختلافا كبيرا عما صوره الشابي ، فغابات الجريد المقصودة اساسا والتي تلفحها الصحراء كل يوم بلهيبها القاتل ورملمها الزاحف وشمسها الحارقة لا تمت الى غابات الشابي الشعرية بصلة . فلو هرب الشابي الى الصحراء لكان أصدق مع نفسه وشعوره ووجدانه ، ففي شحوب الصحراء يبرز شحوب وجوه سكانها ، وعريها الذي يشبه عرى أجساد التونسيين الرازحين تحت وطأة الفقر والمهانة فهم أبعد ما يكونون عن تذوق رائحة الزهر والاستمتاع بمنظر الفراش المتطاير فهم في حاجة الى رغيف يسد رمقهم لأن منظر الخبز أهم لهم من منظر أي شيء آخر مهما كان جميلا .

ان الشابي الذي حاول أن يكون مع الشعب سرعان ما قفل حقائبه وانسحب



مهزوما خائبا الى الغاب طاويا عبقريته ونبوءته وفلسفته لتذهب في مهب الريح بينما ظل محمد على الحامي والطاهر الحداد ومحيى الدين القليبي والهادي شاكر وفرحات حشاد وغيرهم من الذين ناضلوا في سبيل التغيير ورفع الظلم . وافتكاك الحرية وجدوا في النهاية آذانا صاغية وعزائم صادقة وشعبا يضحى في سبيل ان تعيش تونس حرة عزيزة .

في الختام ارجو الا يفهم كلامي غير ما قصدت ، أردت ان أضع الشابي الشاعر المناضل في حجمه الطبيعي ، أردت أن أرد للساحة الأدبية التونسية في الثلاثينات اعتبارها كساحة أدبية عربية رائدة لم تقتصر على الشابي فقط أردت أن أرفع ملابس عقدة نقص تولدت عندنا منذ زمن بعيد ودفعتنا الى نزعة اقليمية ضيقة نريد من خلالها ان نبرز على قدم المساواة مع كل ما يظهر في المشرق العربي وقد تنبه الشيخ عبد الحميد بن باديس الى هذه الظاهرة عند التونسيين منذ ان ولوا مصطفى خزنه دار اماره الشعر أسوة بما فعل المشاركة بأحمد شوقي وقرر على صفحات جريدة الشهاب ان الجزائر لا تعترف بهذه الامارة وأشار بوضوح الى اقليمية التونسيين أردت بهذه الدراسة أن أحجل الشابي ضمن مسار حركة شعرية تونسية يمثل هو احدى حلقاتها .

لم أنف عن الشابي صفة الشاعر وانما قلت : إنه لم يكن الشاعر الوحيد وانه لم ينزل من السماء أو لم يخلق من العدم . أردت أن أبين أن شعراء آخرين وجدوا معه في الساحة الأدبية ويختلفون عنه ايدلوجيا فحاولت ان أوفي لكل ذي حق حقه ، وليكن في علم التونسيين ان هناك من شعراء تونس من مات شهيدا في السجن مضحيا بنفسه في سبيل الوطن وهو المرحوم علي الشواشي الذي غاظه موقف الباي محمد الصادق من الاحتلال الفرنسي فقال :

يا مدعي الصدق بين العجم والعرب لقد تحولت من صدق الى كذب



هل مسك الضرا أم لاحت طلائعه      على سما قصرك الموعود للعب  
بعت الورى للعدى بخسا بلا ثمن      تبت يد البائع الملعون في الكتب



هذا رأي من جملة آراء نشرناها على صفحات مجلة « الفكر » وهي تحاول أن تضع أبا القاسم الشابي في « حججه الطبيعي » . والأسئلة المطروحة هي : هل ان هذا الرأي فيه إنصاف للشعراء التونسيين الذين عاصروا الشابي من جهة وحط من قيمة الشابي الحقيقية من جهة أخرى ؟ وهل ان هذه الآراء التي عبر عنها الشابي مثل غيره من الشعراء صاغها صياغة نزلته منزلة أعظم أم لا ؟ ثم ما ذنب التونسيين عندما حكم إخوانهم المشاركة هذا الحكم لفائدة الشابي . كلها اسئلة وغيرها كثير ، تحتاج الى مزيد من التحليل والتعمق وخاصة ما يتعلق بلغة ابي القاسم الشعرية التي سارت على الالسن وحفظتها الأجيال الادبية المتعاقبة لا من التونسيين فحسب بل من الاقطار العربية .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

[ الفكر ]



## هوامش

- (١) صليبا ، جميل : اتجاهات النقد الحديث في سوريا . معهد البحوث والدراسات العربية القاهرة ١٩٦٩ ص- ١٢ .
- (٢) ورد هذا المقال بقلم نقاد - جريدة اظهار الحق ٧ مارس ١٩٠٩ . انظر كتاب محمد الصالح الجابري الشعر التونسي المعاصر ١٨٧٠ - ١٩٧٠ - الدار التونسية للنشر ١٩٧٤ - ص ٧٨ .
- (٣) الجابري ، لمحمد الصالح - الشعر التونسي المعاصر ١٨٧٠ - ١٩٧٠ الدار التونسية للنشر ١٨٧٤ ص ٨٢ .
- (٤) الجابري ، محمد الصالح نفس المصدر ص ٨٤ .

(٥) قصيدة نشرت بالصواب ٢٣ مارس ١٩١١ . محمد الصالح الجابري نفس المصدر ص ١٩١ .

(٦) نشرت بجريدة « أبو نواس » ٣٠ أوت ١٩٠٩ وردت عند الجابري ص ٨٨ .

(٧) الجابري محمد الصالح نفس المصدر ص ٧١ .

(٨) الجابري محمد الصالح نفس المصدر ص ٧٣ .

(٩) الجابري محمد الصالح نفس المصدر ص ٧٦ .

(١٠) الجابري محمد الصالح نفس المصدر ص ٦٧ .

(١١) محمد الصالح الجابري نفس المصدر ١٠٦ .

(١٢) محمد الصالح الجابري نفس المصدر ص ١٠٧ .

(١٣) الجابري محمد الصالح نفس المصدر ص ١٢٤ .

(١٤) الجابري محمد الصالح - الشعر التونسي : ص ١٢٤ .

(١٥) الجابري محمد الصالح - الشعر التونسي : ص ١٢٦ .

(١٦) الجابري محمد الصالح - الشعر التونسي ص ٢٣٦ او جريدة الزمان ١٧ أكتوبر ١٩٣٢ .

(١٧) رسائل الشابي محمد الصالح الجابري - الشعر التونسي ص ٢٥٢ .

(١٨) الجابري محمد الصالح - الشعر التونسي ص ٢٥٣ .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>





# يومان

## من حياة الشابي

### ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

من بين التراث الذي خلفه الشابي صفحات من مذكرات ، لم تتسع نفسه لاكمالها ، فقد بدأ هذه المذكرات في أول يوم من عام ١٩٣٠ ، واستمرت متصلة ، ثم متقطعة حتى التاسع من فبراير ، أي بعد أربعين يوما فقط . وتدل صفحات المذكرات على ما في نفس الشاعر من رومانسية ومثالية ، إذ يبدأ مع أول أيام سنة جديدة ، ويؤمل أن يكتب كل يوم ، لكنه بعد عدد قليل من الأيام يصطدم بقوة الواقع ويستسلم للعجز . وصفحات هذه المذكرات على قلتها تكشف عن جوانب نفسية ، وسلوكية ، وعملية ، قد لا يكشف شعر الشابي عنها بسهولة . . أو لا يكشف مطلقا . . فيها هوذا عصبي المزاج ، يضيق صدرا بما يظنه تحديدا لحرية ، أو نيلا من كبريائه ، وهذا الجانب يؤدي الى ثمرته المرة ، انصراف الناس - أو جمهور المتأدين عن الاقبال على سماعه ، برغم شهرته التي حققتها أشعاره ، ومع

هذا فإنه لا يفقد حيوية عقله ، ورغبته في الحوار ، ويستبدل بالمحاضرة التي لم يستمع إليها أحد حوارا نقديا ولغويا مع أصدقائه ، من المتحمسين مثله لدعوة التجديد .

## الاثنين ١٣ جانفي ١٩٣٠

ذهبت أنا والأخ زين العابدين والأخ مصطفى خريف مساء اليوم إلى النادي الأدبي لإلقاء محاضرتي عن كتاب « الأدب العربي في المغرب الأقصى » الذي طلب مني النادي الأدبي أن أبسط لهم رأيي فيه . ولكننا لم نجد أحدا هناك . فجلسنا وأخذ الأخ زين العابدين يتلو علينا أقصوصة الحببية أو أحداثها الحبيبية كما يريد أن يسميها الأخ عثمان الكعاك ، لأنه يرى كلمة أحداث أدق ترجمة لكلمة « نوفيل » الفرنسية .

وأحداثها الحبيبية هاته قصة صغرى كتبها الأخ زين العابدين بمشاركة شخص أبي أن يسميه ، وأعدّها للعدد الثاني من مجلة « العالم » وهي قصة تونسية حاول أن يمثل فيها بعض العادات التونسية ، وصور فيها بعض الأوهام الخرافية التي تستحوذ على عقول العذارى الشابات . واستعمل فيها طائفة من التعابير التونسية الخالصة التي لم تألفها العربية ولكنها لاتأبأها قواعدها . وفي أثناء تلاوة الأحداث أقبل الأخ المهدي ورفيق له . وبعدهما أقبل الأديب أبو الحسن بن شعبان . وكانت الأحداث موشكة على الانتهاء . وظل الأخ زين العابدين يتلوها إلى أن انتهت في هاته الجملة : وظلت أمي حلومة تشمر عن ساعديها وتضحك إلى أذنيها ؟

وعلى إثرها دار الحديث حول الروايات الشعبية والأدب المحلي وكان مؤجج هذا الحديث هو الأخ زين العابدين الذي كان يقول : « إن الروايات الشعبية والأدب المحلي - كما أنها يجب ان تمثل حياة الشعب بما فيها من عادات وطباع وأخلاق ومميزات - فإنها يجب ان تشتمل على كثير من تعابيره الفنية الدقيقة ، وتراكيبه

ومعانيه التي يستعملها في مخاطباته ، لأن هاته أهم ناحية حية من نواحي الحياة الشعبية ، ففيها تبدو صور صادقة من نفسية الشعب التي تنم عنها فلتات قوله والتفات ذهنه .

فقلت : إني أقرك على رأيك هذا ، ولكن على شرط أن يتسفل الأديب « للتحصيل على هاته الغاية » إلى أن يمزج أسلوبه العربي بالأسلوب العامي المحرف . كما يفعل بعض المصريين اليوم ، فان مثل هاته الطريقة السيئة لقاضية على الأدب العربي الجميل ، وماسخته الى نوع من الأدب هجين ، لا هو بالعربي البليغ ولا هو بالعامي الصميم ، وإنما هو مسخ بين الاثنين . وإنما على الأديب الشعبي الذي يريد ان يكون موفقا أن يخضع اللغة العربية وأساليبها لاحتمال المعاني الشعبية التي تحمل طابع الشعب وميسمه . وبذلك تكون اللغة قد اكتسبت ثروة معنوية طارفة تضيفها الى ما لها من كنز تليد . أو أن يدخل تعابير شعبية في اللغة العربية ، على شرط ان لا تخل بروح العربية ، ولا بقواعدها الأصلية . وبذلك يكون الأديب مخلصا للغة العربية ، ومخلصا لفنه التزيه .

فقال الأخ الزين : نعم إنها لفكرة قيمة . وهذا ما حاولت أنا اتباعه في أحدوثه « الحبيبة » . فإن كلمة « ضحكك لأذنيها » كلمة محلية محضة لا تعرفها العربية من قبل ، ولكنها مع ذلك لا تنافي شيئا من ضوابط اللغة ، زيادة عما فيها من دقة التصوير لمعنى الضحك والاغراق فيه . ولا أعرف في العربية تعبيرا يضاهي هذا في دقة التصوير لمعنى الاغراق في الضحك ، إلا أنني أعرف في الفرنسية تعبيرا قريبا من تعبيرنا في هاته الدقة إلا أنه دونه . وهو قولهم : « ضحكك حتى أفطس أنفه » .

فقال الأخ ابراهيم بورقة : « إن العرب يقولون ضحكك ملء شديقه » وهو تعبير غير ظاهر المعنى ، لأن الضاحك لا يمتلئ شديقه .

فأجابه أبو الحسن بن شعبان بأن كيفية الضحك تختلف باختلاف الوجوه والأشكال . وظاهرته أنا على ذلك .

والذي يبدو لي الان أن العرب لا يعنون بامتلاء الشديقين « انتفاخهما وإغما يريدون امتلاء الفم بصوت القهقهة كناية عن قوة الضحك ثم قلت لهم : « إن العرب يقولون ضحك حتى بدت نواجذه » وهو تعبير قريب المعنى من تعبيرنا ، لأن النواجز قريبة من الأذان . وإذا انتفخ الفم من الضحك حتى بدت النواجز فقد قرب من الأذان » .

ثم انتقل الحديث إلى الأدب العامي ، فقال زين العابدين : « إن في أدبنا العامي دقة في التعبير ، وجمالا في التصوير ، وسعة في الخيال ، بصورة توجب الاعجاب الكبير . أذكر أنني طالعت مرة أنا وأبو القاسم قطعة من هذا الفن ، يصف فيها صاحبها البرق ، فأعجبنا بها إعجابا كبيرا إذ أنه قد عبر بها عنه بأبرع مما عبرت عنه ألفاظ شاعر ، وأبدع مما صورته نفس فنان » .

فقال أبو رقعة : « إنني أعتقد أن الأدب العامي بتونس أبلغ من الأدب العربي بها ، وذلك لأن أدباء العربية بها تقيدهم كثير من التقاليد اللغوية والأغلال الشعرية التي توجب عليهم احتذاء من تقدمهم من الشعراء ، زيادة عن أنهم يكتبون بلغة ليست لغتهم ، بخلاف من كانوا من قادة الأدب العامي ، فإنهم بعيدون عن مثل ما يتقيد به الأديب العربي بتونس ولذلك يكون من الفرق بين أدب هذا وذاك ما بين أدب الطبع وأدب التقليد .

وأنا أعرف واحدا من هؤلاء الذين يتملأون بروح الشعب ولغته من يعمد إلى القطعة من الأدب العامي ينقدها نقدا فنيا صحيحا دقيقا لو كسي الأسلوب العربي لكان خير أمثلة النقد الأدبي ، إذ فيه تتجلى سلامة الطبع ، ودقة الحاسة الفنية .

### السبت ١٨ جانفي ١٩٣٠

في هذا اليوم قد بدأت حياة جديدة ، ودخلت في طور من عمري جديد ،



طور المتاعب والمشاكل والمادة الصماء التي لا تعي ولا تسمع ولا تفقه غير لغة المال .

جرت عادة العدلية مع تلامذة السنة الثانية من دروس الحقوق أن يدخلوهم الى دوائر العدلية بصفة معينين للكتابة لكي يستفيدوا من ذلك المراتب دروساً تطبيقية مفيدة تكون عتاداً لهم في مستقبل أعمارهم حين يصبحون حكاماً .

ويا لله ، كم تشرئب لئلا هذا المنصب نفوس ، وتتحرق له قلوب مسكينة .  
ويا لله ، ما أبغضه إلي وأكرهه !

وكان يومنا هذا هو يوم توزيعنا على الدوائر المختلفة . وفي الساعة التاسعة والنصف كنا أمام بيت أستاذنا محمد الماقي . وما هو الا قليل حتى خرج الأستاذ . وبعد التحية سار بنا في منرجات العدلية ، وصعد بنا في طباقها الى أن وصل بنا إلى مكتب أحد أساتذتنا الفرنسيين ليقدم إليه أسماً . وبعد قليل كنا راجعين أدراجنا وراءه إلى أن وصلنا أين كنا جالسين . فدخل الأستاذ إلى مكتبه ليستخرج الورقة التي نظمت فيها كيفية توزيعنا . وبعد سير خرج الأستاذ يحمل في يده ورقة ، واستند إلى الحائط وأخذ يقرأ على التلامذة المحيطين به أسماءهم ، وكيفية ترتيبهم فكانت ورفاقاً لي ثلاثة بالدائرة المدنية . ولا تسلم عن غضب هذا ، واشتمزاز ذاك ، وتألم ذلك ، لأنه لم يحرز على المركز الذي كان يرجوه ، إما لقلة العمل فيه ، أو لغزارة فائدته ، أو لغير ذلك من الأسباب التي كانت تملأ أدمغة كثيرة . وأحسب ان مركزنا كان مغبوطاً من أكثر رفاقنا ، قد اضطر أن يعقب ذلك التصريح بقوله : « إنني أعلم أن كثيراً منكم سيغضب لأنني لم أرشحه في الدائرة المدنية ، ولكن من المعقول أن تعلموا أن هاته الدائرة لا تسع جميعكم . على أنني أقول لكم : إنه لا بد أن يقع تبادلكم المراكز كلما يمر عليكم حين من الدهر ، لتكون الفائدة أشمل ، والانتفاع أكمل » .

ولكن هذا لم يكفكف مما في أنفس البعض .

ولما تم الأستاذ سرد الاسماء أخذ يحمل كل طائفة ليقدمها إلى رئيس الدائرة

التي ستتعاطى العمل فيها . وكنت مشفقا على هذا الأستاذ الكريم من كل ذلك  
النصب الذي يحشم به نفسه . فمن دائرة العدلية ، إلى دوائر الدرية . ومن هذه  
إلى تلك ، وهو يذرع منحرجات المعابر ويقطع درج الإدارة بسرعة تكاد تكون  
عدوا . حتى لقد صارحت رفيقا من رفقائي باشفاقي على الأستاذ .

وبدأ الأستاذ عمل التقدمة بالطائفة التي أنا منها . ودخلنا إلى الرئيس الذي  
سيكون إليه مرجع نظرنا . فقدم إليه واحدا إثر واحد مكتفيا بقوله أقدم لك فلانا أو  
بزيادة ابن فلان . ولما وصل الدور إلي قال : « أقدم لك أبا القاسم الشابي المؤلف  
الشهير . ولا إخالكم إلا قد سمعتم باسمه » . فأخجلني جدا ، فلم أستطع أن  
أجيبه الا بالتبرؤ من مثل هذا الوصف .

وفي الحقيقة فإن هذا الأستاذ الكريم قد أصبح لي من ذلك اليوم الذي  
أهديت له فيه كتابي نصيرا . فإنه كثيرا ما نوه باسمي في دروسه بين رفقائي ، وكثيرا  
ما كال لي أوصاف المدح والاطراء حتى أخجلني .

ولما تمت تقدمتنا انفردت أنا وصديق لي ببيت خاص نعمل فيه وحدنا .  
فابتهجت كثيرا ، إذ أن أبغض شيء إلي هو أن أبقى إلى جانب الرئيس الذي ربما لا  
تلائم نفسه نفسي ، ولا توافق أخلاقه طباعي ، ربما كان متكبرا يحب السيطرة  
والعنف ، وأنا رجل عصبي لا أحتمل الذل ، ولا أستطيع أن أخمد غضبي ،  
فتنجلي الثورة عن شيء جميل جدا . . ! الله أدرى بنتائج . . !

ولقد أخذت اليوم أتمرن على هاته الأعمال الثقيلة ، أخذت ألخص أوراق  
الملف ، فإذا الورقة الأولى منه مكتوبة بخط من أردأ ما رأيت ، ومحجرة بأسلوب لا  
أدري ماذا أسميه ، ومرسومة رسما لا أعلم أي شيطان نزل به على قلب كاتبه . ولا  
أريد أن أطيل ، فحسبي أن أقول : إنه أراد أن يقول : « فطلب منها أداء منابها »  
فكتب : فطلب منها أداء من بها . . !

وعلى مثل هذا يستفتح المرء عمله . فماذا هو صانع ؟ أترأه يسخر . ام

يفكر ؟





## مختارات من شعر الشاب

الشوق للتأقمة

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

يا صمِيمَ الحَيَاةِ ! إِنِّي وَحِيدٌ  
مُذَلَجٌ ، تَائِهٌ ، فَائِنٌ شُرُوقُكَ ؟  
يا صمِيمَ الحَيَاةِ ! إِنِّي فُؤَادُ  
ضَائِعٍ ، ظَامِيءٌ فَائِنٌ رَحِيقُكَ ؟  
يا صمِيمَ الحَيَاةِ ! قَدْ وَجَمَ النَّائِي  
وَعَامَ الْفَضَا ، فَائِنَ بُرُوقُكَ

يَا صَمِيمَ الْحَيَاةِ ! أَتَيْنَ أَغَانِيكَ ؟  
فَتَحَتِ النُّجُومُ يُصْغِي مَشُوقُكَ

\* \* \*

كُنْتُ فِي فَجْرِي الْمَوْشَحِ بِالْأَحْلَامِ  
عِظْرًا ، يَرْفُ فَوْقَ وَرُودِكَ  
حَالِمًا ، يَنْهَلُ الضِّيَاءَ وَيُصْغِي  
لَكَ ، فِي نَشْوَةٍ بِوَحْيِ نَشِيدِكَ  
ثُمَّ جَاءَ الدُّجَى ... وَأَمْسَتْ أَوْرَاقًا  
بِذَاذًا مِنْ ذَابِلَاتِ الْوُرُودِ  
وَضَبَابًا مِنَ الشَّدَا .. يَتَلَاشَى  
بَيْنَ هَوْلِ الدُّجَى وَصَمْتِ الْوُجُودِ  
كُنْتُ فِي فَجْرِكَ الْمَغْلَفِ بِالسَّحْرِ  
فَضَاءً مِنَ النَّشِيدِ الْهَادِي  
وَسَحَابًا مِنَ الرَّؤْيَى ... يَتَهَادَى  
فِي ضَمِيرِ الْأَزَالِ وَالْآبَادِ  
وَضِيَاءُ يُعَانِقُ الْعَالَمَ الرَّحْبَ  
وَيَسْرِي فِي كُلِّ خَافٍ وَبَادٍ  
وَانْقَضَى الْفَجْرُ فَاِنْحَدَرْتُ مِنَ الْأَفْقِ  
تُرَابًا إِلَى صَمِيمِ الْوَادِي

\* \* \*

يَا صَمِيمَ الْحَيَاةِ ! كَمْ أَنَا فِي الدُّنْيَا  
غَرِيبٌ ، أَشْقَى بِغُرْبَةِ نَفْسِي  
بَيْنَ قَوْمٍ لَا يَفْهَمُونَ أَنَا شَيْدَ  
فُؤَادِي ، وَلَا مَعَانِي بُؤْسِي

فِي وُجُودٍ مَكْبَلٍ بِقُيُودِ  
نَائِهِ فِي ظَلَامٍ شَكٍّ وَنَحْسِ  
فَاخْتَضَنِي ، وَضَمَّنِي لَكَ بِالْمَاضِي  
فَهَذَا الْوُجُودُ عِلَّةٌ يَأْسِي

\*\*\*

لَمْ أَجِدْ فِي الْوُجُودِ إِلَّا شَقَاءً  
سَرْمَدِيًّا وَلَذَّةً مُضْمَحِلَّةً  
وَأَمَانِي يُغْرِقُ الدَّمْعُ أَحْلَاهَا  
وَيُفْنِي يَمُّ الزَّمَانِ صَدَاهَا  
وَأَنَاشِيدَ يَأْكُلُ اللَّهَبُ الدَّامِي  
مَسَرَاتِيهَا وَيُبْقِي أَسَاهَا  
وَوَرُودًا تَمُوتُ فِي قَبْضَةِ الْأَشْوَاكِ ...  
مَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الْمِثْلَةُ ؟

\*\*\*

سَأَمُ هَذِهِ الْحَيَاةُ مُعَادٌ  
وَصَبَاحُ يَكْرٍ فِي إِثْرِ لَيْلٍ  
لَيْتَنِي لَمْ أَفِدْ إِلَى هَذِهِ الدُّنْيَا  
وَلَمْ تَسْبَحِ الْكَوَاكِبُ حَوْلِي !  
لَيْتَنِي لَمْ يِعَانِقَ الْفَجْرُ أَحْلَامِي  
وَلَمْ يَلْثَمِ الضِّيَاءُ جُفُونِي !  
لَيْتَنِي لَمْ أَرُكْ كَمَا كُنْتُ : ضَوْءًا  
شَائِعًا فِي الْوُجُودِ غَيْرِ سَجِينِ !



# الجنة الضائعة

كَمْ من عُهودٍ عَذْبَةٍ في عُدوةِ الوادي النضيرِ  
فَضِيَّةِ الأَسْحارِ مُذْهَبَةِ الأَصَائِلِ والبُكُورِ  
كانت أَرْقَ من الزهورِ ، ومن أَغاريدِ الطيُورِ  
وَأَلَذَّ من سحرِ الصُّبَا في بَسْمَةِ الطفلِ الغريرِ  
قضيتها ومعي الحبيبةُ لا رقيبَ ولا نذيرِ  
الأَطفولةِ حولنا تلهو مع الحبِّ الصَّغيرِ  
أيامَ كانت للحياةِ حلاوةَ الروضِ المطيرِ  
وطهارةِ الموجِ الجميلِ ، وسِحْرُ شاطئه المنيرِ  
ووداعةِ العصفورِ ، بين جداولِ الماءِ النмирِ  
أيامَ لم نعرفِ من الدُّنيا سوى مَرَحِ السُّرُورِ  
وتَبُّعِ النَّحْلِ الأنيقِ وَقَطْفِ تيجانِ الزهورِ  
وتسْلُقُ الجبلِ المكَلَلِ بالصَّنُوبَرِ والصخورِ  
وبناءِ أَكْوَاحِ الطفولةِ تحت أعشاشِ الطيُورِ  
مسقوفةً بالوردِ ، والاعشابِ ، والورقِ الغضيرِ



نبي ، فتهدمها الرياح ، فلا نضج ولا نشور  
ونعود نضحك للمروج وللزنايق والغدير  
ونخاطب الأصدقاء ، وهي ترق في الوادي المنير  
ونعيد أغنية السواقي وهي تلغو بالخرير  
ونظّل نركض خلف أسراب الفراش المستطير  
ونغرّ ما بين المروج الخضر في سكر الشعور  
نشدو ونرقص - كالبلابل - للحياة وللجور  
ونظّل ننثر للفضاء الرحب والنهر الكبير  
ما في فؤادينا من الأحلام أو حلو الغرور  
ونشيد في الأفق المنور من أمانينا قصور  
أزهى من الشفق الجميل ورونق المرج الخضر  
وأجلّ من هذا الوجود وكلّ أعجاد الدهور ...  
أبدًا ، تدلّنا الحياة بكل أنواع السرور  
وتبثّ فينا من مراح الكون ما يغوي الوقور  
فنسير ، نشدّ لهونا المعبود ، في كلّ الأمور  
ونظّل نعبث بالجليل من الوجود وبالحقير  
بالسائل الأعمى ، وبالمعتوه ، والشيخ الكبير  
بالقطة البيضاء ، بالشاة الوديعه ، بالحمير  
بالعُشب ، بالفنّ المنور ، بالسّنايل ، بالسفير<sup>(١)</sup>  
بالرّمّل ، بالصّخر المحطّم ، بالجداول ، بالغدير  
واللهو والعبث البريء الخلوّ مطمحن الأخير  
ونظّل نقفز ، أو نغني ، أو نشرثر ، أو ندور  
لا نسأم اللهو الجميل ، وليس يدركنا الفتور  
فكأننا نحيا بأعصاب من المرح المثير

وكأننا نمشي بأقدام مجنحة تطير  
أيام كنا لبَّ هذا الكون ، والباقي قشور  
أيام تفرش سبلنا الدنيا بأوراق الزهور  
وتمرُّ أيام الحياة بنا ، كأسراب الطيور  
بيضاء ، لاعبة مُغرّدة ، مجنحة بنور  
وتُرفرف الأفرأح فوق رؤوسنا أنى نسير !

\* \* \*

آه ! توارى فجريّ القدسيّ في ليل الدهور  
وفى ، كما يفنى النشيدُ الحلوّ ، في صمت الأثير  
أواه ، قد ضاعت علي سعادة القلب الغرير  
وبقيتُ في وادي الزمان الجهم أدأبُ في المسير  
وأدوسُ أشواك الحياة بقلبي الدامي الكسير  
وأرى الأباطيل الكثيرة والمآثم والشُرور  
وتصادم الأهواء بالأهواء في كل الأمور  
ومذلة الحقّ الضعيف وعِزة الظلم القدير !  
وأرى ابنَ آدمَ سائراً في رحلة العمر القصير  
ما بين أهوال الوجود ، وتحت أعباء الضمير  
متسلّقاً جبل الحياة الوعر ، كالشيخ الضرير  
دامي الأكفّ ، مُمرّق الأقدام ، مُغبرّ الشعور  
مُترنّح الخطوات ما بين المزالق والصُخور  
هالته أشباح الظلام ، وراعه صوتُ القبور  
ودوى إعصارِ الأسى والموتِ في تلك الوُعوُر !  
ماذا جئْتُ من الحياة ومن تجاريب الدُهور  
غير الندامة والأسى واليأس والدّمع الغزير ؟

هذا حصادي من حقول العالم الرَّحْبِ الخطير  
هذا حصادي كُلُّهُ في يقظةِ العهدِ الأخير

\* \* \*

قد كنتُ في زمنِ الطفولةِ والسذاجةِ والظهور  
أحيا كما تحيا البلايلُ والجداولُ والزُّهور  
لا تحفلُ الدُّنيا ، تدورُ بأهلها أو لا تدور  
واليومَ أحيا مُرهقَ الاغصابِ مشبوبِ الشعور  
مُتأجِّجَ الاحساسِ ، أحفلُ بالعظيمِ وبالحقير  
تمشي على قلبي الحياةُ ، ويزحفُ الكونُ الكبير  
هذا مصيري ، يا بني الدنيا ، فما أشقى المصير !



---

(١) ما تساقط من اوراق الشجر

# صلوات في هيك الحب

عذبة أنت ، كالطفولة ، كالأحلام  
كاللحن ، كالصباح الجديد  
كالسما الضحوك ، كالليلة القمر  
كالورد ، كابتسام الوليد  
يا لها من وداعةٍ وجمالٍ  
وشبابٍ مُنعمٍ أملود !  
يا لها من طهارةٍ ، تبعثُ التقديـ  
سَ في مهجة الشقيِّ العنيد !  
يا لها رقة ، تكادُ يَرَفُ الور  
دُ منها في الصخرة الجلمود !  
أيُّ شيء تُراكِ ؟ هل أنت « فينيس »  
تهادت بين الوري من جديد

لتعيدَ الشبابَ والفرحَ المعســـــــــــــــــ  
وَلْ للعالمِ التعميسَ العميد !  
أَم ملاكُ الفردوسِ جاءَ الى الأر  
ض ليُحيى روحَ السلامِ المعيد !  
أَنْتِ . . ، ما أَنْتِ ؟ أَنْتِ رَسْمٌ جَمِيلٌ  
عَبْقَرِيٌّ مِنْ فَنِ هَذَا الْوُجُودِ  
فِيكَ مَا فِيهِ مِنْ غَمُوضٍ وَعَمَقٍ  
وَجَمالٍ مُقَدَّسٍ مَعْبُودِ  
أَنْتِ . . ، ما أَنْتِ ؟ أَنْتِ فَجْرٌ مِنَ السَّحَرِ  
تَجَلَّى لِقَلْبِي الْمَعْمُودِ  
فَأَرَاهُ الْحَيَاةَ فِي مَوْنِقِ الْحَسَنِ  
وَجَلَّى لَهُ خَفَايَا الْخُلُودِ  
أَنْتِ رُوحُ الرِّبِيعِ ، تَخْتَالُ فِي الدُّنْيِ  
لَا فَتَهْتِزُّ رَائِعَاتُ الْوُرُودِ  
وَتَهْبُ الْحَيَاةُ سَكْرَى مِنَ الْعِطْرِ  
ر ، وَيَذْوِي الْوُجُودُ بِالتَّغْرِيدِ  
كَلِمَا أَبْصَرْتُكَ عَيْنَايَ تَمَشِينِ  
بَخْطُو مَوْقِعٍ كَالنَّشِيدِ  
خَفَقَ الْقَلْبُ لِلْحَيَاةِ ، وَرَفَّ الزُّهْدُ  
رُ فِي حَقْلِ عَمْرِي الْمَجْرُودِ  
وَانْتَشَتْ رُوحِي الْكَثِيبَةُ بِالْحَبِّ  
وَعَنْتُ كَالْبَلْبَلِ الْغَرِيدِ  
أَنْتِ تَحْيِينِ فِي فَوَادِي مَا قَدْ  
مَاتَ فِي أَمْسَى السَّعِيدِ الْفَقِيدِ

وتشيدين في خرائب روحي  
ما تلاشى في عهدي المجدود  
من طموح الى الجمال ، الى الفن ،  
الى ذلك الفضاء البعيد  
وتبنين رقة الشوق ، والاحلام  
والشجو ، والهوى ، في نشيدي  
بعد أن عانقت كآبة أيامي  
فؤادي ، وأجملت تغريدي  
أنت أنشودة الاناشيد ، غنا  
ك إله الغناء رب القصيد  
فيك شبّ الشباب ، وشّحه السّحر ، وشدّو الهوى ، وعطر الورود  
وترآى الجمال يرقص رقصاً  
قدسياً على أغاني الوجود  
وتهادت في أفقِ روحك أوزا  
ن الأغاني ورقة التغريد  
فتمايلت في الحياة كلحن  
عبقريّ الخيال ، حلو النشيد :  
خطوات سكرانة بالاناشيد  
وصوت كرجع ناي بعيد  
وقوام يكاد ينطق بالالحن  
في كل وقفة وقعود  
كل شيء موقّع فيك ، حتى  
لفتة الجيد واهتزاز النهود



أنت . . . أنت الحياة في قدسها السامي  
وفي سحرها الشجيّ الفريد  
أنت . . . أنت الحياة في رقة الفجر  
وفي رونق الربيع الوليد  
أنت . . . أنت الحياة كلّ أوانٍ  
في رُواءٍ من الشباب جديد  
أنت . . . أنت الحياة فيك وفي عينيّ  
ك آياتٍ سحرها الممدود  
أنت دُنْيا من الاناشيد والأحلام  
والسُّحر والخيال المديد  
أنت فوق الخيال ، والشعر ، والفن  
وفوق النُّهى وفوق الحدود  
أنت قُدسي ، ومُعبدِي ، وصباحي ،  
وربيعي . ونشوتي ، وخلودي

\* \* \*

يا ابنة النُّور ، ، إنني أنا وحدي  
من رأى فيك رُوعة المعبود  
فدعيني أعيش في ظلك العذب  
وفي قرب حُسنك المشهود  
عيشة للجمال والفن والالهام  
والطُّهر والسنى والسجود  
عيشة الناسك البتول يُناجي الرّ  
بَّ في نشوة الدُّهول الشديد

وامنحيني السلام والفرح الرو  
حيّ يا ضوء فجرى المنشود  
وارحميني ، فقد تهدمت في كؤ  
ن من اليأس والظلام مشيد  
أنقذيني من الأسى ، فلقد أُمسي  
ت لا أستطيع حمل وجودي  
في شعاب الزمان والموت أمشي  
تحت عبء الحياة جم القيود  
وأماشي الورى ونفسي كالقـبـ  
ر ، وقلبي كالعالم المهدود :  
ظلمة ما لها ختام ، وهول  
شائع في سكونها الممدود  
واذا ما استخفني عبث الناس  
تبسمت في أسى وجُود  
بسمه مرة ، كأن أستل  
من الشوك ذابلات الورود  
وانفخي في مشاعري مراح الدنيا  
وشدي من عزمي المجهود  
وابعثي في دمي الحرارة ، علي  
أتغنى مع المني من جديد  
وأبت الوجود أنغام قلب  
بُلبلي ، مكبل بالحديد  
فالصباح الجميل يُنعث بالدفع  
حياة المحطم المكدود

أنقذيني ، فقد سئمت ظلامي !  
أنقذيني ، فقد ملكت ركودي !

\* \* \*

أه يا زهرتي الجميلة لو تدرين  
ماجدٌ في فؤادي الوحيد !  
في فؤادي الغريب تُخلِّقُ أكوأُنَّ  
من السحر ذات حسن فريد  
وشموسٌ وضَاءٌ ونجومٌ  
تنثر النورَ في فضاءٍ مديد  
وربيع كأنه حلمُ الشاعر  
في سَكرة الشباب السعيد  
وربَّاهُ لا تعرف الحَلَك الداجي  
ولا ثورة الخريف العتيد  
وطيورٌ سحريةٌ تتناغى  
بأناشيد حلوة التغريد  
وقصورٌ كأنها الشَّفَقُ المخضوب  
أو طلعة الصبح الوليد  
وغيومٌ رقيقة تهادى  
كأبديدٍ من نُثارِ الورود  
وحياةٌ شمريَّةٌ هي عندي  
صورة من حياة أهل الخلود  
كلُّ هذا يشيده سحر عينيك  
والهَامُ حسنك المعبود

وحرام عليك أن تهدمي ما  
شاده الحُسن في الفؤاد العميد  
وحرام عليك أن تسحقي آمـ  
ـال نفس تصبو لعيش رغيد  
منك ترجو سعادة لم تجدها  
في حياة الورى وسحر الوجود  
فالإله العظيم لا يَرْجُمُ العَبْدَ  
إذا كان في جلال السجود!



# إلى طغاة العالم

ألا أيها الظالم المستبدُّ  
حبيب الفناء ، عدو الحياة  
سخرتِ بأناتِ شعبٍ ضعيفٍ  
وكفُّكَ مخضوبةٌ من دماء  
وعشتِ تُدنِّسِ سحرَ الوجودِ  
وتبذرِ شوكَ الأسي في رُباهِ

« ٠ »

رُويدك ، لا يخدعنك الربيعُ  
وصحو الفضاء ، وضوءُ الصباحِ  
ففي الأفقِ الرَّحْبِ هَوْلُ الظلامِ  
وقصفُ الرعود ، وعصفُ الرياحِ  
ولا تهزأنَّ بنوحِ الضَّعيفِ  
فمن يبذرِ الشوكَ يحنُّ الجراحُ

« ٠ »

تأمل ! هنالك ، أني حصدتَ  
رؤوسَ الوري ، وزهورَ الأملِ  
ورويّتَ بالدمِّ قلبَ الترابِ  
وأشربتهُ الدمعَ ، حتى ثملَ  
سجرفك السيلُ ، سيلُ الدماءِ  
ويأكلُك العاصفُ المشتعلُ

# نشيد الجبار

أو

## هكذا غنى بروميثيوس

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

سأعيش رغم الداء والأعداء  
كالنسر ، فوق القمة الشماء  
أرنو الى الشمس المضيئة هازئاً  
بالسحب ، والامطار ، والانواء  
لا ألعُ الظل الكئيب ، ولا أرى  
ما في قرار الهوة السوداء ...  
وأسير في دنيا الشاعر ، حالماً ،  
غرداً ، وتلك طبيعة الشعراء  
أشدو بموسيقى الحياة ووحيتها  
وأذيبُ روح الكون في إنشائي



وأصيح للصوت الألهي الذي  
يحيي بقلبي ميت الأصداء

« ٠ »

وأقول للقدر الذي لا ينثنى  
عن حرب آمالي بكل بلاء :  
« لا يطفىء اللمب الموجج في دمي  
موجُ الأسى ، وعواصف الأرزاء  
فاهدم فؤادي ما استطعت فانه

سيكون مثل الصخرة الصماء  
لا يعرف الشكوى الذليلة والبكا  
وضراعة الأطفال والضعفاء  
ويعيش كالجبار ، يرئودائماً  
للفجر الجميل النائي  
واملاً طريقي بالمخاوف والدجى

وزوابع الأشواك والحصباء  
وانشر عليه الرعب وانثر فوقه  
رُجْم الردى وصواعق البأساء  
سأظل أمشي رغم ذلك عازفاً  
قيثارتي مترغماً بغنائتي  
أمشي بروح حالم متوهج  
في ظلمة الآلام والادواء  
النور في قلبي وبين جوانحي  
فعلام أخشى السير في الظلماء ؟

اني أنا النَّاي الذي لا تنتهي  
أنغامه ما دام في الاحياء  
وأنا الخضمُّ الرَّحْبُ : ليس تزيده  
الآ حياة سطوة الأنواء  
أما اذا خمدت حياتي وانقضى  
عمري وأخرست المنية نائي  
وخبأ هيب الكون في قلبي الذي  
قد عاش مثل الشعلة الحمراء  
فأنا السعيد بأني متحوّل  
عن عالم الآثام والبغضاء  
لأذوب في فجر الجمال السرمدي  
ي وأرتوي من منهل الأضواء !  
\*\*\*  
وأقول للجمع الذين تجشّموا  
هدفي وودّوا لو يخرُّ بنائي  
ورأوا على الأشواك ظلي هامداً  
فتوهموا أني قضيت زمائي  
وغدوا يشبون الهيب بكلّ ما  
وجدوا .. ليشووا فوقه أشلائي  
ومضوا يمدون الخوان ليأكلوا  
لحمي ويرتشفوا عليه دمائي  
اني أقول لهم بصوتٍ حالمٍ  
وعلى شفاهي بسمه استهزاء :

« إن المعاول لا تهدّ مناكبي  
والنار لا تأتي على أعضائي  
حتى ولو أمسيت جسماً ميتاً  
ملقى لعصف الزعزع النكباء  
فارموا الى النار الحشائش والعبوا  
يا معشر الأطفال تحت سمائي  
وإذا تمردت العواصف وانتشى  
بالهول قلب القبة الزرقاء  
ورأيتموني طائراً مترغماً  
فوق العواصف في الفضاء النائي  
فارموا على ظلي الحجارة واختفوا  
خوف الرياح الهوج والانواء  
وهناك في أمن البيوت تبادلوا  
غثّ الحديث وميت الآراء  
وترغوا ما شئتم بشتائي  
وتجاهروا ما شئتم بعدي  
أما أنا فأجيبكم من فوقكم  
والشمس والشفق الجميل إزائي :  
« من جاش بالوحي المقدس قلبه  
لم يحتفل بحجارة الفلتاء »



# من أغاني المحبة

حل الشاعر في الصيف « بعين دراهم » من الشمال التونسي مستشفياً ، وهناك فوق الطبيعة العذراء الساحرة ، والغابات الملتفة الهائلة ، والجبال الشم المجللة بالسنديان ، قضى عهداً شعرياً وادعاً ، خالصاً للشعر والسحر والأحلام . وفي القصيد التالي صورة صغيرة من صور الحياة بين تلك الجبال والأودية والغابات :

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أقبل الصبحُ يُغني للحياةِ الناعسة  
والرُّبِّي تحلُمُ في ظلِّ الغصون المائسة  
والصُّبا تُرقص أوراق الزهور اليبسة  
وتهادى النورُ في تلك الفجاج الدامسة

\* \* \*

أقبل الصبحُ جميلاً ، يملأ الأفق بهاء  
فتمطى الزهرُ والطيرُ وأمواج المِياه  
قد أفاق العالمُ الحيُّ ، وغنى للحياة

فَأُفِيقِي يَا خِرَافِي ، وَهَلِّمِي يَا شَيْهَاءُ !

\* \* \*

وَاتَّبِعِينِي يَا شَيْهَاهِي بَيْنَ أُسْرَابِ الطَّيُورِ  
وَامْلَأِي الْوَادِي ثَغَاءً ، وَمَرَاحاً وَحُبُورَ  
وَأَسْمَعِي هَمْسَ السَّوَاكِي وَانْشَقِي عَطَرَ الزَّهْوَرِ  
وَانْظُرِي الْوَادِي يَغْشِيهِ الضُّبَابُ الْمُسْتَنِيرُ

\* \* \*

وَاقْطِفِي مِنْ كَلَا الْأَرْضِ ، وَمَرَعَاهَا الْجَدِيدُ  
وَأَسْمَعِي شَبَابِي تَشْدُو بِمَعْسُولِ النِّشِيدِ  
نَعْمَ يَضَعْدُ مِنْ قَلْبِي كَأَنْفَاسِ الْوُرُودِ  
ثُمَّ يَسْمُو طَائِراً كَالْبَلْبَلِ الشَّادِي السَّعِيدِ

\* \* \*

وَإِذَا جِئْنَا إِلَى الْغَابِ ، وَغَطَّانَا الشَّجَرُ  
فَاقْطِفِي مَا شَتَّ مِنْ عُشْبٍ وَزَهْرٍ وَثَمَرٍ  
أَرْضَعَتْهُ الشَّمْسُ بِالضُّوءِ ، وَغَذَّاهُ الْقَمَرُ  
وَارْتَوَى مِنْ قَطَرَاتِ الطَّلِّ فِي وَقْتِ السَّحَرِ

\* \* \*

وَأْمُرْجِي مَا شَتَّ فِي الْوُدْيَانِ ، أَوْ فَوْقَ التَّلَالِ  
وَارْبُضِي فِي ظِلِّهَا الْوَارِفِ ، إِنَّ خِفَتِ الْكَلَالِ  
وَأَمْضِغِي الْأَعْشَابَ وَالْأَفْكَارَ فِي صَمْتِ الظَّلَالِ  
وَأَسْمَعِي الرِّيحَ تُغْنِي فِي شَمَارِيخِ الْجِبَالِ

\* \* \*

إِنَّ فِي الْغَابِ أَزَاهِيرًا وَأَعْشَابًا عَذَابَ  
يُنْشِدُ النَّحْلُ حَوَالِيهَا أَهَازِيحاً طِرَابَ

لَمْ تُدْنَسْ عِطْرُهَا الطَّاهِرَ أَنْفَاسُ الذُّنَابِ  
لَا ، وَلَا طَافَ بِهَا الثَّلْغُبُ فِي بَعْضِ الصَّحَابِ !

\* \* \*

وَشَذَا حُلُوءًا ، وَسِحْرًا ، وَسَلَامًا ، وَظِلَالُ  
وَنَسِيماً سَاحِرَ الْخُطُوبَةِ ، مَوْفُورَ الدَّلَالِ  
وَعَصُونًا يَرْقُصُ النُّورَ عَلَيْهَا وَالْجَمَالَ  
وَاخْضَرَارًا أَبَدِيًّا لَيْسَ تَحْوَاهُ اللَّيَالُ

\* \* \*

لَنْ تَمَلِّي يَا خِرَافِي ، فِي حِمَى الْغَابِ الظَّلِيلِ  
فَرَمَانُ الْغَابِ طِفْلٌ لَاعِبٌ عَذْبُ جَمِيلِ  
وَزَمَانُ النَّاسِ شَيْخٌ عَابَسُ الْوَجْهِ ثَقِيلِ  
يَتَمَشَّى فِي مَلَالٍ فَوْقَ هَاتِيكَ السَّهْوِ

\* \* \*

لَكَ فِي الْغَابَاتِ مَرْعَايَ وَمَسْعَايَ الْجَمِيلِ  
وَلِيَّ الْإِنْشَادِ وَالْعَزْفِ إِلَى وَقْتِ الْأَصِيلِ  
فَإِذَا طَالَتْ ظِلَالُ الْكَلَاءِ الْغَضُّ الضَّيْلُ  
فَهَلُمِّي نَرْجِعِ الْمَسْعَى إِلَى الْحَيِّ النَّبِيلِ !





# فِي ظِلِّ وَادِي الْمَوْتِ

« نحن نمشي ... وحولنا هاته الأكوان »

« نمشي .. لكن لأَيَّةِ غَايَةٍ ؟ ... »

« نحن نشدو مع العصافير للشمس »

« وهذا الربيعُ يَنْفُخُ نَائِهَ »

« نحن نَتَلُو روايةَ الكَوْنِ لِلْمَوْتِ »

« ولكن .. ماذا خَتَامُ الروايَةِ ؟ »

« هكذا قُلْتُ للريّاحِ ، فقالت :

« سل ضميرَ الوجود : كيف البدايَةُ ؟ »

\* \* \*

وتَغَشَّى الضبابُ نفسي .. فصاحتُ :

« في مَلالٍ حر : « الى أين أمشي ؟ »

قلتُ : « سيري مع الحياة » فقالت :

« ما جَنِينا ، تُرى مِنَ السَّيْرِ أَمْسٍ ؟ »

فتهافتُ - كالهشيم - على الأرض

وناديتُ : « أَيْنَ يا قلبُ رَقْشِي ؟ »

« هَاتِهِ ، عَلَّيْ أخطُ ضَرِيحِي »

« فِي سَكُونِ الدُّجَى ، وَأَدْفُنْ نَفْسِي .. »

« هَاتِهِ ، فَالظَّلَامُ حَوْلِي كَثِيفٌ ... »

« وَضَبَابُ الْأَسَى مُنِيخٌ عَلَيَّا ... »

« وَكُؤُوسُ الْغَرَامِ أَتْرَعَهَا الْفَجْرُ ... »

« وَلَكِنْ تَحَطَّمَتْ فِي يَدَيَّا ... »

« وَالشَّبَابُ الْغَرِيرُ وَلِيَ إِلَى الْمَاضِي ... »

« وَخَلَى النَّحِيبَ فِي شَفْتَيَّا ... »

« هَاتِهِ ، يَا فَوَّادُ ، إِنَّا غَرِيبَانِ »

« نَصُوعُ الْحَيَاةِ فَنَّا شَجِيئَا »

« قَدْ رَفَعْنَا مَعَ الْحَيَاةِ طَوِيلًا : »

« وَشَدَوْنَا مَعَ الشَّبَابِ سَيْنَا ... »

« وَعَدَوْنَا مِنَ اللَّيَالِي ، حَفَاءً ... »

« فِي شِعَابِ الزَّمَانِ ... حَتَّى دَمِينَا ... »

« وَأَكَلْنَا التَّرَابَ ... حَتَّى مَلَلْنَا ... »

« وَشَرَبْنَا الدَّمْعَ ... حَتَّى رَوِينَا ... »

« وَنَثَرْنَا الْأَحْلَامَ ، وَالْحُبَّ ، وَالْآلَامَ ، »

« وَالْحُزْنَ ، يَسْرَةً وَبِئْسَانَا ... »

\* \* \*

« ثُمَّ ماذا ... ؟ هذا أنا : صرْتُ في الدُّنيا »  
« بعيداً عن لُهوها ، وغِنائها ... »  
« في ظلامِ الفناء ، أَدْفِنُ أَيَّامي ... »  
« ولا أَسْتَطِيعُ حتَّى بُكَائها ... »

« وزُهورُ الحِياةِ تهوى بصمت »  
« مُحزِنٍ ، مُضجِرٍ ، على قَدَمَيَا ... »  
« جَفَّ سِحْرُ الحِياةِ .. ، يا قَلْبِي الباكي »  
« فَهَيَّا نُجَرِّبِ المَوْتَ ... ، هَيَّا ... ! »



# القصبة الحريد

أسكتي يا جراح      واسكني يا شجون  
مات عهد النواح      وزمان الجنون  
وأطل الصبح      من وراء القرون

\* \* \*

في فجاج الهوى      قد دفنت الألم  
ونشرت الدُموع      لرياح العدم  
واتخذت الحياة      معزفاً للنغم  
أتغنى عليه      في رحاب الزمان

\* \* \*

وأذبت الأسى      في جمال الوجود  
ودحوت الفؤاد      واحةً للنشيد  
والضيا والظلال      والشذى والورود  
والجوى والشباب      والمنى والحنان

\* \* \*

اسكتي يا جراح      واسكني يا شجون  
مات عهد النواح      وزمان الجنون

وأطلَّ الصَّبَاحُ	من وراء القُرُونِ
في فؤادي الرحيب	مَعْبَدٌ لِلْجَمَالِ
شيدته الحياةُ	بالرُّؤى والخيالِ
فتلوتُ الصَّلاةَ	في خُشوعِ الظلالِ
وحرقتُ البخورَ	وأضأتُ الشَّموعَ

\* \* \*

ان سحر الحياة	خالدٌ لا يزول
فعلام الشكاهُ	من ظلامِ يحولُ
ثم يأتي الصَّبَاحُ	وتغرُّ الفصول .. !
سوف يأتي ربيعُ	إن تَقْضِيَ ربيعُ

\* \* \*

اسكني يا جراحُ	واسكني يا شجونُ
مات عهد النواحِ	وزمان الجنونِ
وأطلَّ الصَّبَاحُ	من وراء القُرُونِ

\* \* \*

مِنْ وراء الظلامِ	وهديرِ الميَّاهُ
قد دعاني الصَّبَاحُ	وربيعِ الحياةُ
يا لَهُ من دُعَاءٍ	هزَّ قلبي صَدَاهُ !
لم يعد لي بقاء	فوق هذي البقاغِ

\* \* \*

الوداعُ ! الوداعُ !	يا جبالَ الهمومِ !
يا ضبابَ الأسى !	يا فجاجَ الجحيمِ !
قد جرى زَوْرقي	في الخضمِّ العظيمِ
ونشرتُ القلاعُ	فالوداعُ ! الوداعُ !